# SEGNI FRANCESCANI

## IL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO IN LUCCA FRA CINQUECENTO E SETTECENTO: UN ITINERARIO ARCHEOLOGICO

A CURA DI

GIULIO CIAMPOLTRINI E CONSUELO SPATARO

I SEGNI DELL'AUSER
ARCHEOLOGIA A LUCCA E NELLA VALLE DEL SERCHIO

I SEGNI DELL'AUSER

ARCHEOLOGIA A LUCCA
E NELLA VALLE DEL SERCHIO

Finito di stampare
nella Tipografia La Grafica Pisana in Bientina
nel mese di febbraio 2016

*I Segni dell'Auser*
www.segnidellauser.it
ISBN 978-88-99140-05-2

# SEGNI FRANCESCANI.

## IL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO IN LUCCA FRA CINQUECENTO E SETTECENTO: UN ITINERARIO ARCHEOLOGICO

A CURA DI

GIULIO CIAMPOLTRINI E CONSUELO SPATARO

# INDICE



* *A Giulio Ciampoltrini si deve la valutazione dei contesti stratigrafici; l'esame dei materiali è opera congiunta di Giulio Ciampoltrini e Consuelo Spataro.*

## PREMESSA

GIULIO CIAMPOLTRINI

# I 'SEGNI FRANCESCANI' E L'ARCHEOLOGO

«*Neque amore … et sine odio*»: il distacco dagli eventi che affronta, dichiarato da Tacito nell'*incipit* delle *Historiae* con asciutta contrapposizione, 'polare', fra gli estremi dell'*amor* e dell'*odium*, è richiesto all'archeologo non meno di quanto lo sia allo storico, e non solo perché anche l'archeologo è uno storico, che ricostruisce il passato con i documenti sepolti nella terra: gli strati; le strutture che con questi dialogano; i materiali che nelle stratificazioni finiscono, per fatti fortuiti o per scelte deliberate.

Tuttavia, quando un archeologo vede trascorrere giorni e anni della sua vita in uno scavo – come forse accade allo storico negli anni che passa su documenti o iscrizioni – è inevitabile che possa cedere all'*odium*, per il fastidio che l'intreccio talora inestricabile delle stratigrafie può generare o la stanchezza nell'inseguire tipologie ceramiche o oggetti misteriosi – il dramma degli *small finds*; oppure farsi coinvolgere, una forma di *amor*. Difficile questo da concepire per i diagrammi stratigrafici – non privi, tuttavia, del fascino inquietante delle geometrie – in cui si può felicemente risolvere la dialettica di strati e di strutture, dipanata nei secoli dai reperti; più facile per le vicende umane, le storie personali o di comunità intuibili nelle testimonianze che la terra ripropone.

Per chi scrive queste pagine sono stati i 'segni francescani' a fargli superare le fatiche – vissute in prima persona o partecipando all'impegno dei collaboratori che si sono succeduti nel cantiere – degli scavi nel complesso conventuale di San Francesco di Lucca e dell'analisi dei materiali: una lunghissima storia, scandita in serie ed episodi, iniziata nell'esplorazione degli Orti del 2005, 2006, 2007, proseguita nel 2009 nella Stecca, infine, dal 2010 al 2013, nel 'cuore' del convento, per concludersi pochi giorni prima del completamento del restauro e del recupero funzionale, con la consegna del monumento, di nuovo, a quasi otto secoli dalla costruzione, alla comunità lucchese.

La Cappella Guinigi, la sacrestia, gli ambienti a tergo dell'abside, i tre chiostri, infine la chiesa stessa e il San Franceschetto, in quest'ultimo ciclo di lavori, hanno generato masse di dati e di materiali che richiedevano anche *amor* perché si trasformassero da asettico documento rigorosamente registrato da una vera e propria 'scuola lucchese' di archeologi in fonti di luce sulla vita della città dal Duecento sino ai nostri giorni, ed eco ancora sonora dello spirito francescano.

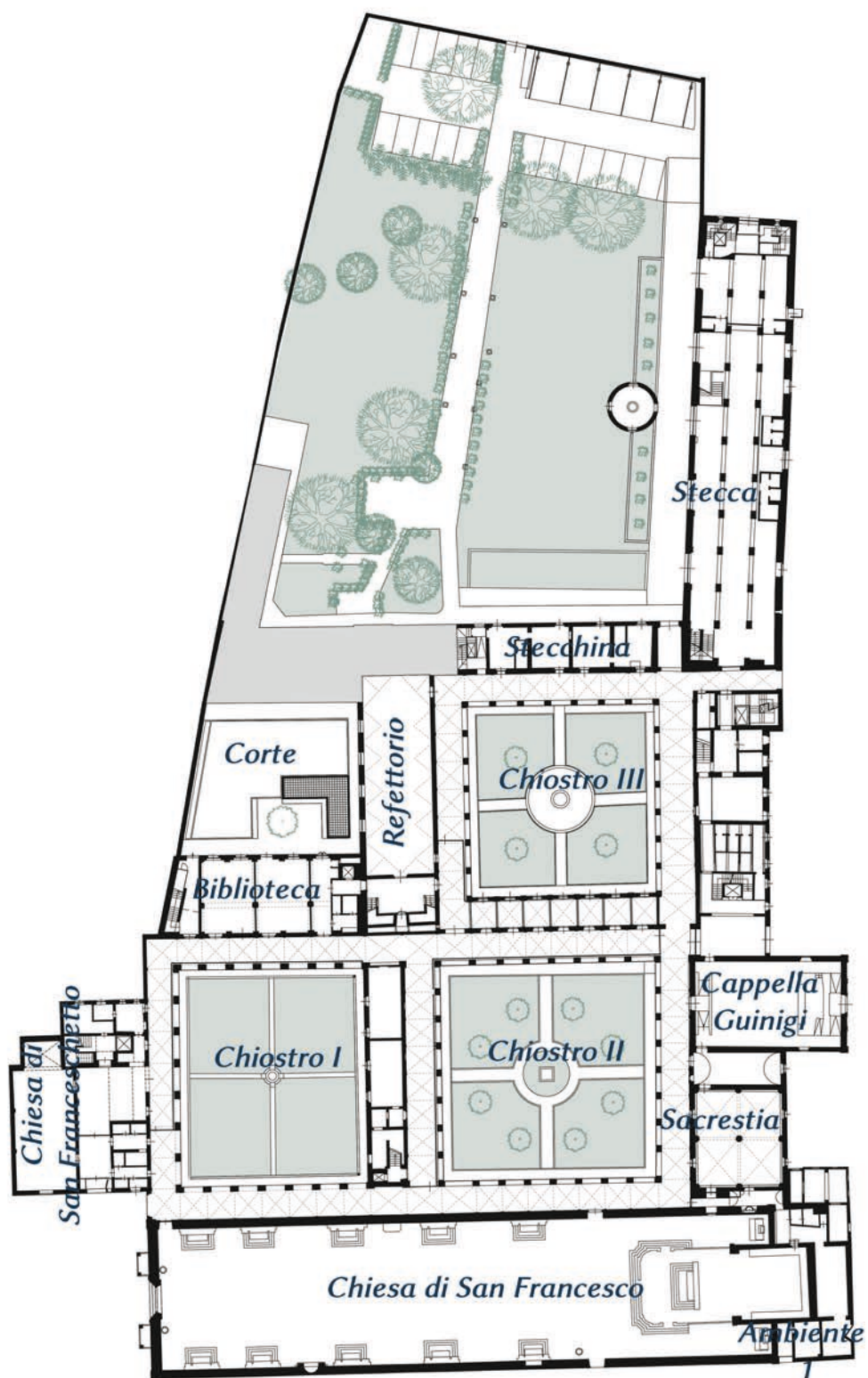
È innegabile che questo ha concorso non poco a fargli raccontare – e a far raccontare ai suoi collaboratori – le storie degli Orti (*Giardini sepolti* 2005) e della *Stecca* (*San Francesco* 2009); l'emozionante momento della rinascita dello spirito francescano, nella Lucca della seconda metà del Quattrocento, colto nell'immagine rigorosa della mensa conventuale (*Bianco conventuale* 2013); la genesi del convento, vissuta seguendo idealmente il passo di Gentucca, dei Fondora, dei Morla, e poi dei Guinigi, negli anni del grande cantiere medievale (*Passo di Gentucca* 2014).

Infine, il momento storico in cui i 'segni francescani' dichiarati dalle ceramiche conventuali, per la sigla che qualifica maioliche e graffite dal Cinquecento al Settecento, si riverberano e si fondono in quelli ancora diffusi sulle pareti del convento e della chiesa: lo stemma francescano delle maioliche del tardo Seicento è in *continuum* con i colori dei chiostri, e i servizi da mensa ricomposti dalla terra po-

trebbero, appena integrati, essere disposti su tavolate nel rigenerato refettorio conventuale.
La metamorfosi del convento nell'aspetto attuale, da quello assai diverso del Tardo Medioevo in cui si era entrati seguendo il *Passo di Gentucca*, che è riflessa fra Cinquecento e Seicento negli intrecci stratigrafici – soprattutto dello scavo del quadrante nord-occidentale del complesso conventuale, la cosiddetta *Corte* – ma anche nelle dotazioni della mensa, nella dialettica fra la rigorosa omogeneità della suppellettile di uso personale e i colori che compaiono su quella di destinazione collettiva; i riti della morte e i 'segni della devozione', che si moltiplicano fra Seicento e Settecento, giacché il convento francescano è luogo di riferimento essenziale anche nei giorni della morte: questi sono i temi che si affrontano, con l'auspicio – ancora nello spirito di Tacito – di poter concludere, in una prossima tappa, il 'viaggio francescano' fino all'ultimo episodio, ottocentesco, con la soppressione del convento e l'effimera rinascita negli anni della Restaurazione.

Senza il concorso degli archeologi all'opera nel cantiere, nelle difficoltà infinite che comunque ingenerano intreccio e sovrapposizione di attività di scavo e di restauro e recupero funzionale, non sarebbe stato possibile ritrovare i 'segni francescani' del Tardo Rinascimento e dell'Età Moderna.
Ma non meno risolutivo è stato il concorso della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, che non ha fatto mancare la piena disponibilità quando l'indagine archeologica richiedeva tempi diversi rispetto a quelli del cantiere, o esigeva documentazione di elevati; Franco Mungai e i suoi collaboratori dell'Ufficio Tecnico – Angelo Paladini e Marco Lucchesi in primo luogo – hanno trasferito nella pratica del cantiere l'impegno istituzionale della Fondazione per la salvaguardare e l'arricchimento del patrimonio culturale della città; i presidenti susseguitisi negli anni,

fino all'attuale, Arturo Lattanzi, non hanno fatto mancare assicurazioni ed incoraggiamenti, fino a disporre nel rinnovato San Francesco spazi aperti al racconto e alla presentazione di quanto lo scavo aveva fatto ritrovare, del convento e del mondo francescano. Le mostre del 2013, dedicata al *Bianco conventuale*, e del 2015, con *Gentucca e il complesso conventuale del San Francesco tra testimonianze letterarie e realtà sepolte*, hanno permesso di saggiare l'efficacia dell'apparato espositivo progettato dall'architetto Stefano Dini. Infine, puntualmente, è stato assicurato il contributo affinché dalla congerie di reperti potessero emergere testimonianze capaci di dialogare con i documenti per narrare la storia del San Francesco di Lucca.
L'*amor* dell'archeologo si potrà infine palesare, almeno in filigrana, nel dar conto di quanto ha ottenuto dall'apertura di credito della società, che lo finanzia nella Soprintendenza, e dall'impegno che la sua professionalità ha richiesto agli altri.
Ci si augura che queste pagine lo facciano percepire, nei colori dei 'segni francescani', e nella immagini della vita e della morte, a Lucca, fra Cinquecento e Settecento, che anni di scavo gli hanno regalato.

Stecca
Stecchina
Corte
Refettorio
Chiostro III
Biblioteca
Cappella
Guinigi
Chiesa di
San Franceschetto
Chiostro I
Chiostro II
Sacrestia
Chiesa di San Francesco
Ambiente
1

## PARTE I

# IL SAN FRANCESCO FRA CINQUECENTO E SEICENTO.
## LE METAMORFOSI DEL CONVENTO E I 'SEGNI FRANCESCANI'

La rigorosa geometria dei tre chiostri che oggi il visitatore percorre in sequenza dall'ingresso su Piazza San Francesco sino ai rigenerati Orti (fig. 1), esaltata dalla sobrietà dei giardini e dal nitore delle superfici che li prospettano, in un felice equilibrio fra ombre dei portici e luce delle aree verdi, è uno degli esiti migliori dell'opera di restauro e recupero funzionale del San Francesco completata nell'estate del 2013. Seppure con un ruolo del monumento radicalmente mutato rispetto a quello del complesso conventuale di fondazione duecentesca, nelle scansioni dei chiostri si rinnova l'equilibrio fra gli spazi per la quotidianità conventuale e la chiesa, con le vie d'accesso che dando sull'esterno e sull'interno assicurano l'osmosi fra il 'cuore' della vita francescana e la città; viene altresì riproposto il rapporto simbiotico fra gli ambienti 'di servizio' o di immagazzinamento delle derrate e il polmone degli Orti, recuperato trasformando in forme più composte le dotazioni architettoniche della caserma che aveva occupato gran parte del convento dalla fine dell'Ottocento[1].

1

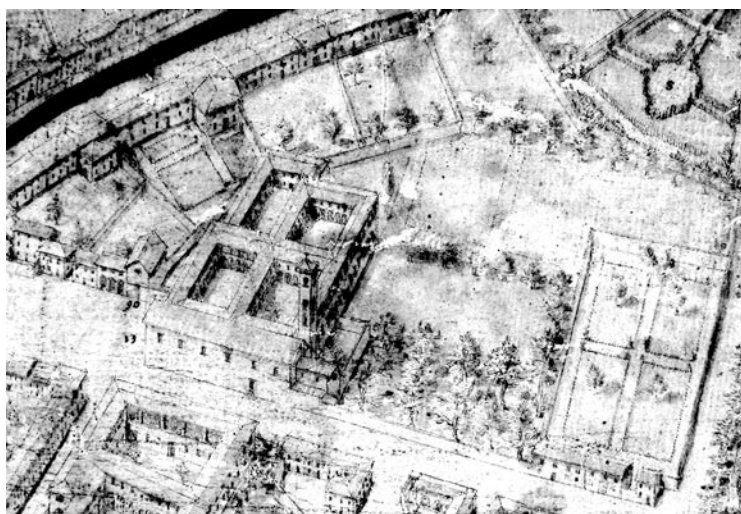
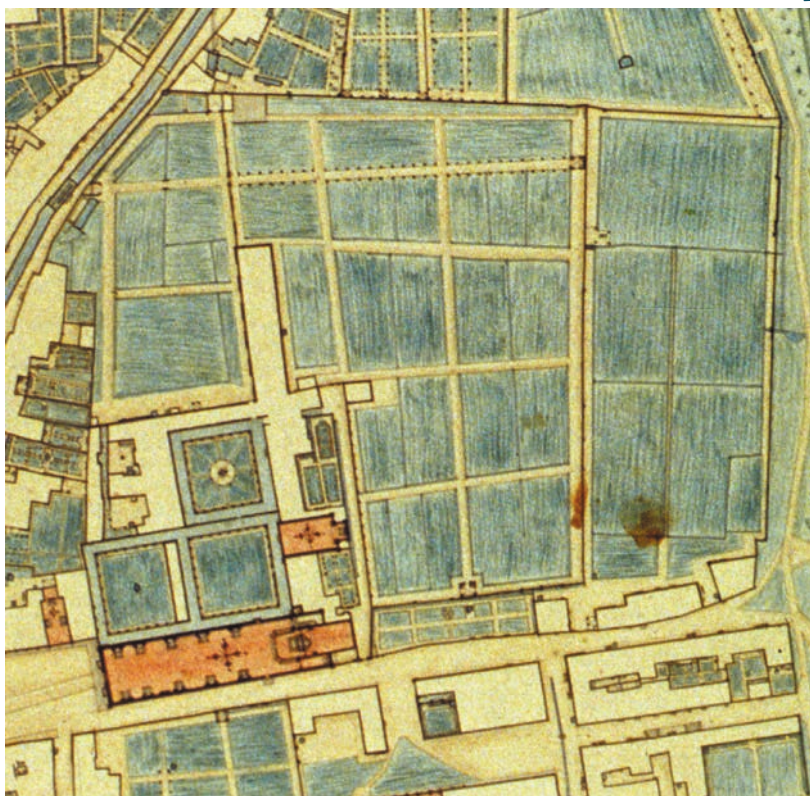
*Fig. 1. Il complesso conventuale di San Francesco dopo i lavori 2013 (da Google Earth).*

1 Per la storia architettonica del San Francesco, sono ancora preziose le pagine di DONATI 2009, *passim*; sulla storia dell'istituzione conventuale in età moderna e contemporanea si veda GIOVANNETTI 1996. Nell'indicazione delle aree di scavo si fa riferimento alla planimetria a p. 10; per vedute del *Chiostro II*, *Premessa*, figg. a pp. 8-9.

Nella veste data dal restauro il San Francesco ritrova dunque – in particolare nei chiostri – i volumi apprezzabili nella *Pianta prospettica di Lucca* del 1660 (fig. 2)[2], soprattutto se si legge questo documento iconografico in contrappunto alla restituzione geometrica della 'mappa Pelosi', la cartografia catastale del 1837-1838 così indicata, correntemente, dall'agrimensore che la curò (fig. 3)[3]. A dispetto dell'apparente accuratezza dei particolari – dalle finestrature degli edifici sino alla minuziosa indicazione dei filari di alberi degli Orti – la veduta del 1660 non è infatti priva di inesattezze, anche di non poco conto, imputabili forse ad esigenze di semplificazione o ad un accesso limitato agli interni da parte del cartografo-vedutista: già Donati aveva fatto osservare la mancata indicazione dell'aggetto della chiesa di Santa Lucia – la 'Cappella Guinigi'[4] – rispetto al filo della parete orientale del convento, ma anche l'ala nord-orientale del complesso (la cosiddetta *Stecca*, in effetti la 'canova'-cantina del convento duecentesco)[5] è omessa nella veduta.

2

3

Infine, gli edifici della cosiddetta *Corte*, a nord-ovest dei chiostri, demoliti nelle tribolate vicende del convento tra Otto- e Novecento, con la parziale trasformazione nella Caserma Principe Amedeo, sono presentati in modo da farne una sorta di quarto chiostro, seppur privo di porticati, e non nella effettiva sequenza – riemersa nella campagna di scavi condotta contestualmente al restauro, fra 2010 e 2011 – di ambienti planimetricamente eterogenei addossati al perimetrale occidentale del convento da un lato, alla

2 Per questa si rinvia a BEDINI, FANELLI 1998, p. 91, n. 119 (G. BEDINI); si veda anche ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 27 ss., fig. 1.

3 ASL, *Fondo Stampe*, 494, *Pianta geometrica della città di Lucca, Quadrante IX*; strumento essenziale per la ricostruzione dell'urbanistica lucchese d'età neoclassica: BARTOLI GINI 2011. Edizione puntuale in BEDINI, FANELLI 1998, pp. 133 s., n. 299 (G. FANELLI).

4 DONATI 2009, p. 87, nota 205.

5 Per questa CIAMPOLTRINI 2009, pp. 142 ss.

4

parete occidentale del terzo chiostro (con il refettorio) dall'altro.

La cautela che deve essere applicata nella lettura della *Pianta prospettica* come immagine reale del convento intorno alla metà del Seicento è indispensabile anche nell'apprezzamento come fonte documentaria della veduta di Lucca – opera di Joris Hoefnagel, degli anni intorno al 1570 – edita nelle *Civitates totius orbis* pubblicate da Braun e Hogenberg sul finire del secolo precedente (fig. 4)[6].

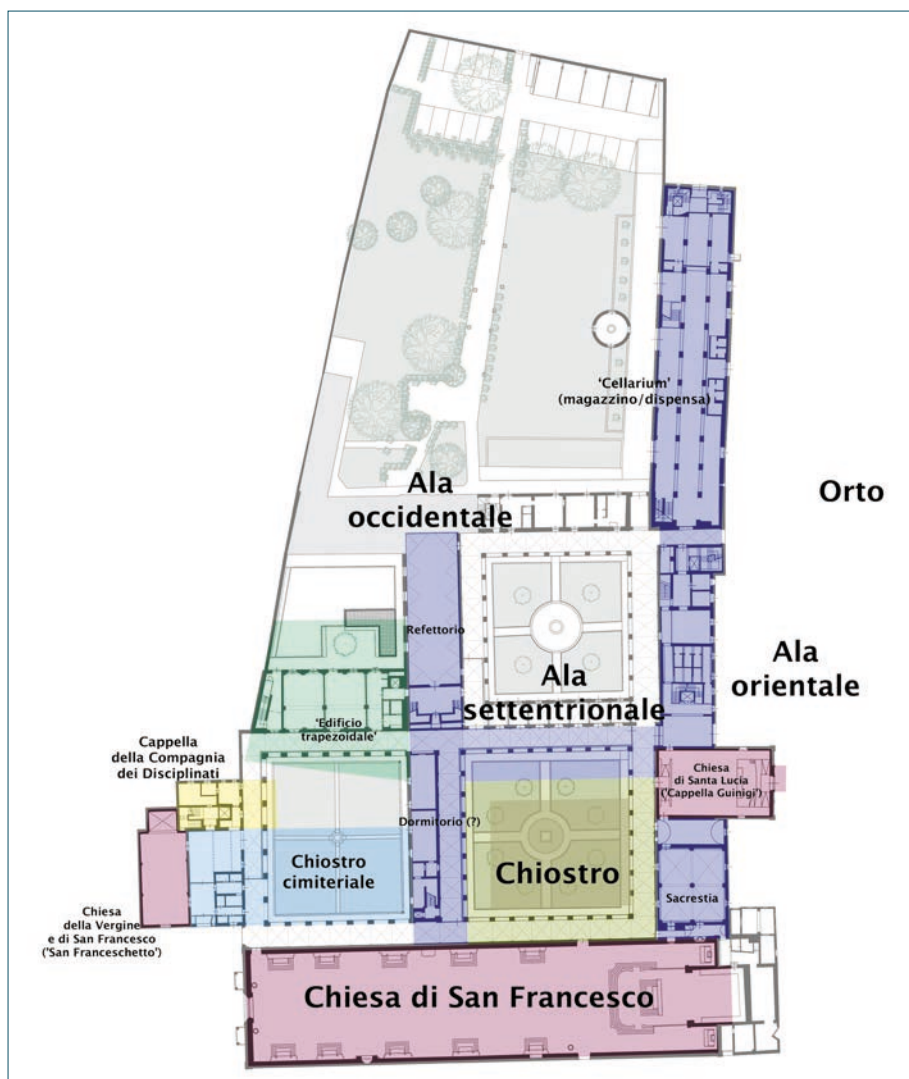
In questo caso è il dato archeologico a contraddire la cesura fra il complesso del San Franceschetto – la chiesa 'della Vergine e di San Francesco', come suona nell'iscrizione di dedica di Lazzaro Fondora, del 1309[7] – e il convento francescano vero e proprio, oltre all'incongrua frattura fra i due chiostri orientali. Per contro, è coerente con lo stato attuale del complesso, fedele ripetizione dell'assetto medievale, la restituzione grafica della *Stecca* e della chiesa di Santa Lucia/'cappella Guinigi'.

Se non si dovrà chiamare in causa, anche in questo caso, una qualche libertà che Hoefnagel si poteva essere concesso, si potrebbe ipotizzare che la vivace attività di cantiere in atto nel San Francesco della fine del Cinquecento invitava il vedutista ad integrare squarci del complesso che non gli erano accessibili, o a fantasticarne gli esiti.

## *Le metamorfosi di un convento. Il San Francesco fra la fine del Cinquecento e il Seicento*

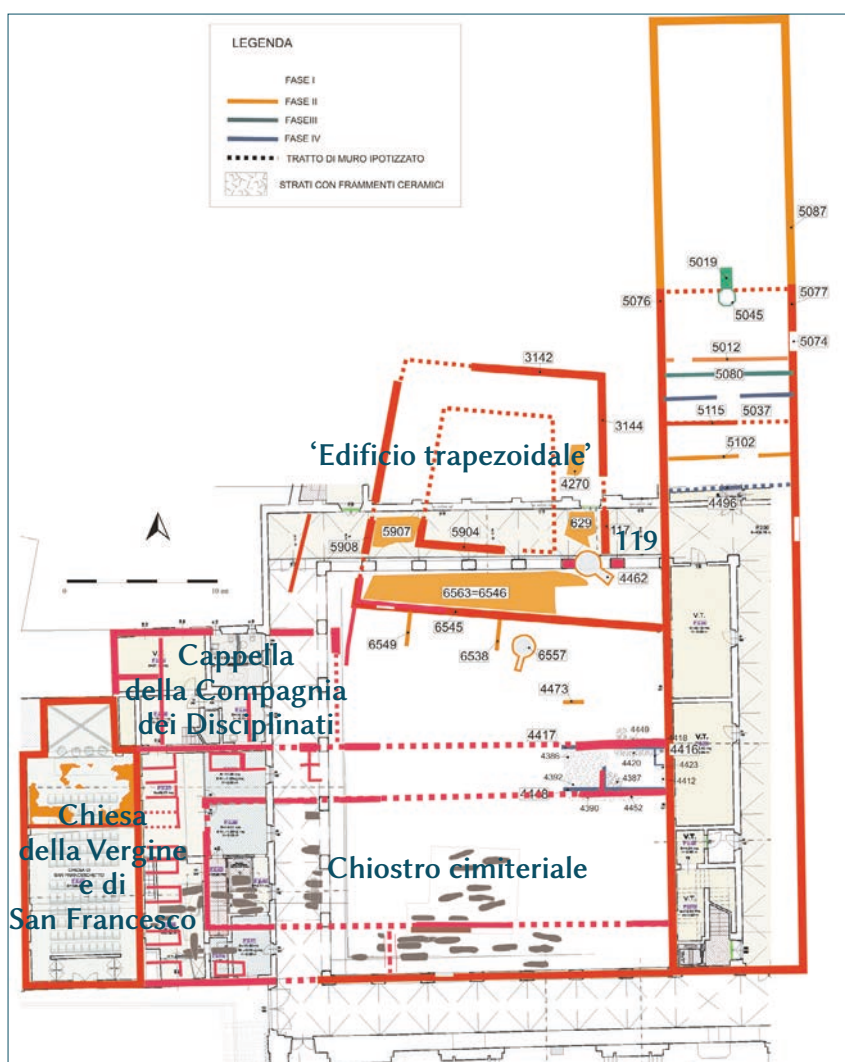
Cinque anni di scavi, dalle prime indagini della *Stecca* fino all'esplorazione integrale del complesso del San Franceschetto, divenuto agibile al recupero e alla ricerca archeologica correlata solo nell'inverno 2012-2013, hanno permesso di ricostruire, talora sin nei dettagli, lo schema 'di progetto' del convento duecentesco; il suo progressivo ampliamento – soprattutto con il conglutinamento della serie di ambienti costruiti intorno alla fondazione di Lazzaro Fondora, la chiesa di San Franceschetto – e al complesso eretto entro i primi del Trecento dalla Compagnia dei Disciplinati; infine, gli adattamenti e le innovazioni del terzo quarto del Trecento, con la cesura prodotta nell'ala orientale del convento dalla costruzione della 'Cappella Guinigi' – la chiesa sepolcrale voluta da Francesco Guinigi e costruita negli anni intorno alla metà del secolo – e la sacrestia, dovuta all'impegno finanziario della famiglia Del Testa (fig. 5)[8].

*Figg. 2-4. Vedute prospettiche e planimetrie del complesso conventuale del San Francesco nella Pianta prospettica di Lucca del 1660 (2); nella Pianta geometrica del 1837-1838 (3); nella veduta di Hoefnagel, circa 1570-1580 (4).*

6 Per questa BEDINI, FANELLI 1998, pp. 57 s.; si veda anche *Cities of the World* 2011, p. 335.
7 CIAMPOLTRINI 2014, pp. 8 ss.
8 Analisi archeologica e riferimento ai documenti in in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 84 ss.; GIANNONI 2014 A, pp. 99 ss.; GIANNONI 2014 B, pp. 119 ss.

5

Sul finire del secolo il complesso conventuale si presentava dunque con due grandi 'ali' – occidentale e orientale – innestate a perpendicolo, da settentrione, sul corpo della chiesa – a navata unica, triabsidata – raccordate da una terza (settentrionale) che chiudeva il chiostro 'cuore' del convento. Questo era un 'polmone' – si direbbe oggi – 'polifunzionale', giacché accoglieva anche tombe e faceva accedere al segno più vistoso del potere della famiglia così legata in questi decenni del tardo Medioevo al San Francesco: i Guinigi[9].
La destinazione degli ambienti in cui i due edifici erano articolati è in parte congetturale, affidata ad una valutazione comparata del dato archeologico e delle fonti. Certamente era un *cellarium*, esemplato sui modelli architettonici conosciuti già nelle abbazie romaniche, il segmento settentrionale dell'ala orientale[10]; il refettorio della metà settentrionale dell'ala occidentale ha conservato il suo ruolo sino agli ultimi momenti della vita del convento, ed è un'ipotesi convincente che il dormitorio dei frati sia da collocare in aderenza, a sud[11].

9 Al proposito, ancora essenziale DONATI 2009, pp. 73 ss.
10 CIAMPOLTRINI 2009, pp. 142 ss.
11 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 85 ss.

6

Fra la chiesa, l'ala occidentale del complesso, la chiesa funeraria dei Fondora, la paziente ricomposizione dei dati di una serie di saggi iniziati nel 2010 e conclusi nel 2013 ha portato a ritrovare la planimetria di un chiostro con destinazione cimiteriale – nella tipologia di edifici splendidamente certificata dal cimitero monumentale di Piazza dei Miracoli in Pisa, ma ben documentata anche nella Lucca del Duecento[12] – da identificare ragionevolmente negli ambienti cimiteriali di cui si era dotata la Compagnia dei Disciplinati di San Francesco, laica istituzione strettamente legata all'ordine francescano, particolarmente vivace nella società e nelle imprese architettoniche durante i primi decenni del Trecento[13].

Infine, ancora dalla collazione di segmenti murari emersi a più riprese si è profilato il perimetro di un complesso di impianto trapezoidale (denominato convenzionalmente *Edificio trapezoidale*), innestato sull'ala occidentale del convento in corrispondenza del refettorio, la cui natura 'di servizio' alle attività conventuali è dichiarata anche dal forno – forse per pane, comunque con destinazione culinaria – messo in luce nel 2012; il limitato sviluppo dei saggi in profondità non permette nulla più di una datazione genericamente tardomedievale di questo edificio, scandito in più ambienti, probabilmente articolati su un porticato centrale (fig. 6)[14]. La morfologia potrebbe essere condizionata dal tracciato del muro perimetrale occidentale del complesso conventuale.

Nell'assetto tardomedievale il San Francesco è all'altezza anche del nuovo, più incisivo ruolo ritrovato nella società cittadina, dopo gli anni guinigiani, con l'arrivo degli Osservanti, nel 1454[15].

La fitta serie di discariche e livellamenti con materiali dei decenni finali del XV e dei primi del XVI, distribuite pressoché in tutta l'area del complesso, non può che indiziare una vivace attività edilizia, che parrebbe però manifestarsi essenzialmen-

*Fig. 5. Articolazione del complesso conventuale del San Francesco dopo i lavori della seconda metà del Trecento, riferita alla planimetria attuale.*
*Fig. 6. Complesso conventuale del San Francesco: strutture medievali messe in luce nel quadrante nord-occidentale (da Giannoni 2014 A).*

12 GIANNONI 2014 A, pp. 104 ss.
13 Per questa sono fondamentali le annotazioni e la raccolta di documenti di ANDREUCCI 1971.
14 GIANNONI 2013, pp. 64 ss.
15 CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 7 ss.

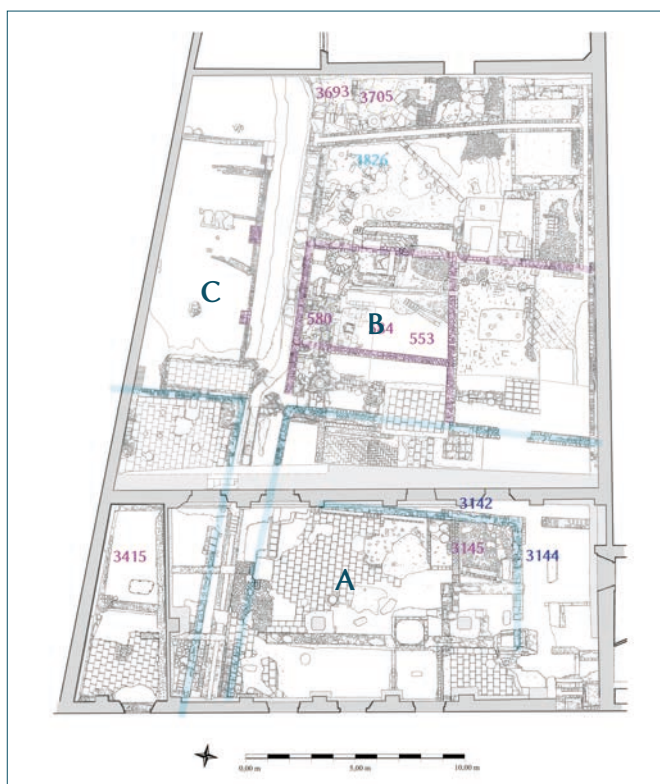
te nell'adeguamento e nella trasformazione interna dei volumi dell'impianto medievale. Questo è il caso dell'adattamento del piano superiore del *cellarium* a foresteria conventuale, testimoniato per il 1524 da un'iscrizione[16], apprezzabile archeologicamente nella costruzione delle pilastrature che scandiscono in tre navate il piano terreno della *Stecca* e nel rinnovamento del percorso d'accesso dagli Orti al chiostro. La disponibilità di un vasto ambiente 'di accoglienza' quale quello offerto dal *cellarium* era essenziale per fare del convento lucchese un solido punto di riferimento nella vita interna dell'ordine, non solo in ambito cittadino ma anche regionale, in momenti in cui le tensioni sociali di Lucca ne facevano il drammatico scenario della 'Rivolta degli Straccioni' del 1531.

Ancora nel terzo quarto del Cinquecento l'ordito medievale e osservantino sembra adeguato alla vita e alle attività conventuali; solo nell'anno 1602 si provvede a rinnovare la scansione del presbiterio della chiesa, per rispettare la liturgia voluta dalle disposizioni del concilio tridentino, e si innova anche nell'aspetto esterno della chiesa, dilatando l'abside maggiore[17].

È degli stessi anni anche l'avvio di un'incessante attività di cantiere che nel giro di qualche decennio conferirà al convento l'aspetto recuperato infine dai restauri del 2010-2013.

Lo schema progettuale è semplice: l'ampliamento, seppur modesto, dell'unico chiostro del convento medievale (*Chiostro II*, nella nomenclatura attuale)[18] produce un modulo che, ripetuto tre volte, serra in una compatta struttura articolata dai chiostri il complesso conventuale. Se non solo il caso ne ha consentito la conservazione, almeno parziale, si fa di questo chiostro – snodo della vita conventuale e del rapporto con la chiesa – anche luogo di celebrazione dell'ordine, con la serie di affreschi con *Storie di San Francesco* e ritratti entro cartiglio araldico che presentano le personalità più gloriose dell'ordine, articolati dall'insegna francescana all'angolo sud-orientale[19].

Il chiostro di nord-est (*Chiostro III*) richiede interventi limitati, dato che lo spazio era pressoché sgombro da strutture, e forse il muro perimetrale di questo settore del convento offriva un comodo riferimento. A questo verrà addossato – come vedremo – un nuovo, organico *cellarium*, la 'cantina' del convento seicentesco.

Molto più impegnativa dovette essere la costruzione del chiostro occidentale (*Chiostro I*), che divenne il tramite immediato del rapporto fra spazi conventuali e l'esterno, grazie al portone che prospettava la piazza dominata dalla facciata della



7

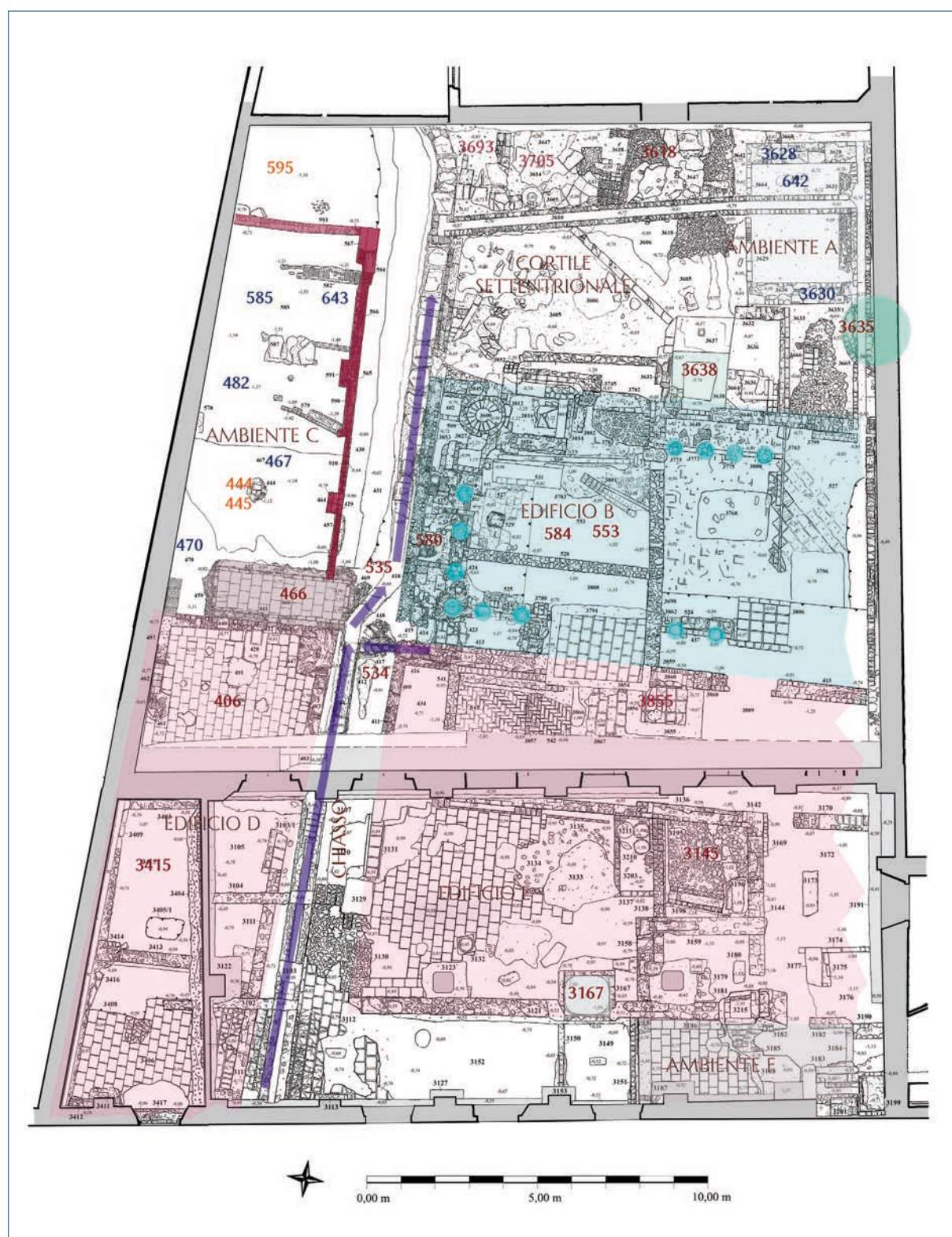
*Fig. 7. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: strutture di fondazione medievale ('Edificio trapezoidale'), riferite alla planimetria complessiva degli scavi.*

*Fig. 8. Area della Corte: interpretazione funzionale delle strutture, riferite alla planimetria complessiva degli scavi (planimetria di E. Abela e collaboratrici).*

16 CIAMPOLTRINI 2009, pp. 147 ss.

17 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 59 s., con riferimento a DONATI 2009, pp. 35 s.; *infra*, *Parte III*, nota 17.

18 I dati archeologici sono sintetizzati in GIANNONI 2014 B.

19 *Premessa*, fig. a p. 8; in merito, si veda GIOVANNETTI 1996, p. 45.

8

chiesa, creando quel percorso che ancora oggi viene seguito dal visitatore. Per innalzarlo si intervenne drasticamente sul complesso degli edifici funzionali alla ormai declinante Compagnia dei Disciplinati, demolendo il chiostro cimiteriale e adattando le strutture murarie della cappella; appena meno radicale fu la rimodu-

9

lazione degli ambienti di servizio dell'*Edificio trapezoidale*, che comunque mantennero il ruolo già svolto da questo quadrante del convento, in un percorso funzionale certamente agevolato dal nuovo chiostro[20]. Se volessimo cercare un'interpretazione raffinata, psicologica, dell'immagine del convento proposta dal vedutista del 1660 – quando i chiostri dovevano erano completati, mentre in altri settori i lavori probabilmente continuavano – potremmo indulgere ad ipotizzare che la semplificazione dei volumi, soprattutto nel profilo esterno, intendeva concentrare l'attenzione dello spettatore sull'armonia dei tre chiostri, un *unicum* nel pur affollato paesaggio delle istituzioni monastiche e conventuali della città, documento insieme del ruolo dell'istituzione francescana e della loro 'misura'.

Anche per le dimensioni che raggiunsero, sono proprio i lavori di costruzione del chiostro occidentale ad aver lasciato le tracce archeologiche più cospicue, riconosciute e accuratamente investigate in particolare – grazie allo sviluppo e all'organicità che lo scavo poté assumere fra 2010 e 2011[21] – nell'area della *Corte* (figg. 7-8), dove è stato possibile ricostruire minuziosamente le successive metamorfosi dell'*Edificio trapezoidale*, tanto da farne un paradigma dell'articolazione e dell'attività dei cantieri del San Francesco negli anni della Controriforma.

Questa può essere seguita dai decenni di passaggio fra Cinque- e Seicento sino allo scorcio finale del secolo, nella traccia di stratificazioni e livellamenti che sono, nel contempo, per la massa di ceramiche restituite, una preziosa testimonianza della vita quotidiana del convento e, in particolare, dei 'segni francescani' che già nel Cinquecento, e con vivacità crescente nel secolo successivo, qualificano la mensa del refettorio. Il San Francesco osservantino prevede il rigoroso impiego del solo 'bianco conventuale' per i servizi individuali, costituiti dalla coppia di una forma aperta 'bassa' (piatto) e di una 'profonda' (scodella) in monocromia bianca acquisiti da una variegata gamma di botteghe; il colore è pressoché esclusivo dei piatti di medio o grande formato di uso collettivo, con le maioliche prodotte nelle manifatture del territorio fiorentino – soprattutto Montelupo – o le graffite uscite da una bottega da ricercare nella stessa Lucca[22]; le forme chiuse (boccali) sono assenti, forse per l'uso di bottiglie in vetro.

Ancora intorno alle metà del secolo sembra che poco cambi sulle mense conventuali.

*Fig. 9. Complesso conventuale del San Francesco, Chiostro I: lo strato 119 in corso di scavo.*

*Fig. 10. Materiali dagli strati 119 (1-4; 7; 9-10); 307 scavo Stecca (5); scavo San Romano/Caserma Lorenzini (6); 643 (8).*

---

20 GIANNONI 2014 A, pp. 199 ss.; *Parte II*, fig. 3.

21 L'attività di documentazione del complesso intreccio di stratificazioni e strutture fu affidata dalla Fondazione Cassa di Risparmio a Elisabetta Abela, con la collaborazione di Serena Cenni, Maila Franceschini, Silvia Nutini, Kizzy Rovella. A loro, all'efficienza e all'eccellenza professionale dell'impresa Giunta Sauro di Capezzano Pianore, alla disponibilità della struttura tecnica della Fondazione – in particolare di Franco Mungai – si deve la documentazione ampiamente riprodotta in questa sede.

22 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 33 ss.; per la manifattura lucchese di graffita dei decenni di passaggio fra Quattro- e Cinquecento, ora concretamente testimoniata da scarti di prima e seconda cottura e di resti dell'attività di bottega, si veda CIAMPOLTRINI 2015 B, pp. 45 ss.

10

Fig. 11. *Complesso conventuale del San Francesco: materiali dagli strati 553 (1; 3; 5); 3415 (4, 7-9); 2756 (6); 395 scavo Stecca (2).*

Un livellamento esplorato nel porticato settentrionale del chiostro occidentale, entro l'*Edificio trapezoidale* (fig. 6, *119*), dovrebbe testimoniare una modifica interna della struttura d'impianto medievale e l'impiego ancora prevalente del 'bianco conventuale', con le dotazioni acquisite entro i primi decenni del secolo. La datazione del contesto (fig. 10), infatti, è assicurata da maioliche di produzione montelupina dei decenni centrali del Cinquecento, come il piatto con cornice in blu, nel 'compendiario della famiglia bleu', nella stilizzazione spesso associata ai 'paesi' o agli 'uccelli' del tondo (fig. 10, 1)[23] e la scodella con 'spirali arancio' (fig. 10, 2)[24]. La discarica cui si attinse per integrare gli inerti del livellamento doveva essersi tuttavia formata nell'arco di di qualche decennio, stando anche al boccale con cornice 'alla porcellana', dei primi decenni del secolo (fig. 10, 3)[25]. Al 'bianco conventuale', ancora prevalente, si aggiunge anche la redazione con sigla conventuale *S F*, dipinta con larghe pennellate in blu, fra interpunzioni e con segni di abbreviazione (fig. 10, 4), attestata da un frammento di scodella con fondo piano, riferibile forse – pur con una grafia leggermente diversa – alla commissione dei primi del Cinquecento già nota da un piattello con breve tesa restituito dallo scavo della *Stecca* (fig. 10, 5)[26] e da frammenti di boccali, anco-

---

23 BERTI 1998, p. 173, Genere 45, Sottogruppo 45.3.3; per la cronologia, si veda più di recente RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 231 ss.

24 BERTI 1998, pp. 191 ss., Genere 54; RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 263 ss. (decorazione 'a girandole').

25 BERTI 1998, pp. 147 ss., Genere 40, Gruppo 40.5, 'motivi vegetali della famiglia bleu'; per la classe a Lucca, si veda da ultimo CIAMPOLTRINI 2015 A, pp. 13 s.

26 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 199, tav. 15, 1.

ra in monocromia[27]. La classe deve essere ascritta con ogni probabilità – stando alla qualità dello smalto e della pasta, candida – alle botteghe montelupine che contrassegnavano sobriamente le commissioni conventuali con le sole iniziali dell'istituzione. A Lucca il mercato era offerto non solo dal San Francesco, seppure con serie limitate, stando all'eccezionalità delle restituzioni, ma anche dal domenicano convento di San Romano, come provano frammenti di forme aperte in monocromia bianca con sigla *S R* fra interpunzioni rese con asterisco provenienti dai lavori 2013 nella Caserma Lorenzini, già sede del San Romano (fig. 10, 6)[28], e con sigla *S D* – probabilmente il San Donato – ancora dagli scavi 2013 nell'area di Piazzale Verdi[29].

La destinazione conventuale è percepibile anche nelle coppe emisferiche con piede a disco incavato, con anse 'ad orecchia' provviste di scanalature longitudinali, rivestite di una spessa vetrina piombifera 'lionata' che permette di ascriverle a manifatture padane, probabilmente ferraresi (fig. 10, 7). Sono presenti, in misura assai limitata, nei contesti dei primi decenni del secolo caratterizzati dal dominio del 'bianco conventuale', e dovevano svolgere un ruolo peculiare, nella mensa, essendo pressoché le sole forme aperte munite di ansa in uso in questi decenni; agli esemplari con vetrina lionata si aggiungono infatti solo pochissime coppe ansate in monocromia bianca, arricchite in un solo caso – mutilo di entrambe le anse – da una sigla alfabetica (*P*) entro cerchio in arancio (fig. 10, 8)[30]. La loro funzione doveva essere comunque riferita alla vita conventuale, o latamente religiosa, se talora il ceramista arricchisce ed esalta la valenza del capo incidendo a punta, nelle formule conosciute per la graffita ferrarese della prima metà del XVI secolo[31], il monogramma bernardiniano *YHS*. Ne restano due testimonianze, una entro cornice radiata redatta con un minuzioso lavoro di punta dei raggi, completati da sequenze di lineette brevi negli spazi di risulta, entro una cornice con 'corda francescana' – come la si definisce per la graffita di Toscana – o di 'nodi correnti' – nella terminologia delle produzioni ferraresi (fig. 10, 9)[32]; l'altra con una schematica indicazione dei raggi come lingue fiammeggianti, alternati a spirali filiformi, entro cornice di trattini obliqui (fig. 10, 10)[33].

## *Il cantiere e il convento degli anni intorno al 1600*

La parziale demolizione dell'*Edificio trapezoidale* per la costruzione del *Chiostro I* parrebbe motivare la drastica rimodulazione dell'area riferita ai decenni di passaggio tra Cinque- e Seicento dai materiali restituiti massicciamente dai livellamenti che assecondano la nuova articolazione della parte settentrionale dell'*Edificio trapezoidale*. Questa sembra inoltre arricchirsi di nuovi ambienti, probabilmente destinati a sostituire quelli demoliti per far luogo al nuovo chiostro.

Sono assolutamente omogenee, infatti, le restituzioni ceramiche degli strati *3145* e *3415*, che proprongono nuovi piani di vita nel segmento meridionale (fig. 11);

---

27 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 199, tav. 15, 2.

28 Per i saggi nel San Romano/Caserma Lorenzini si rinvia a ABELA *et alii* 2013, pp. 4 ss.

29 ABELA *et alii* 2013, p. 25, fig. 28, 5 (G. CIAMPOLTRINI).

30 Esemplare dallo strato 643 dello scavo *Corte*.

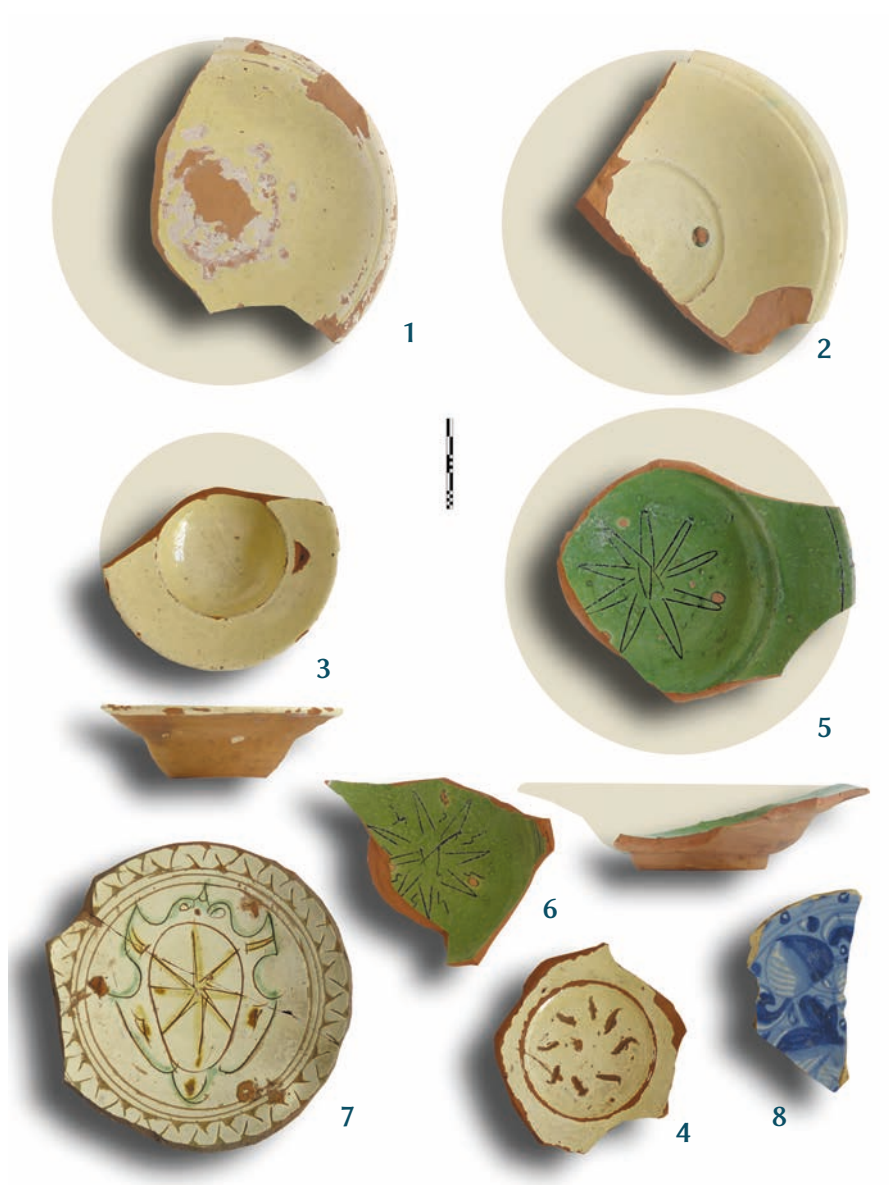
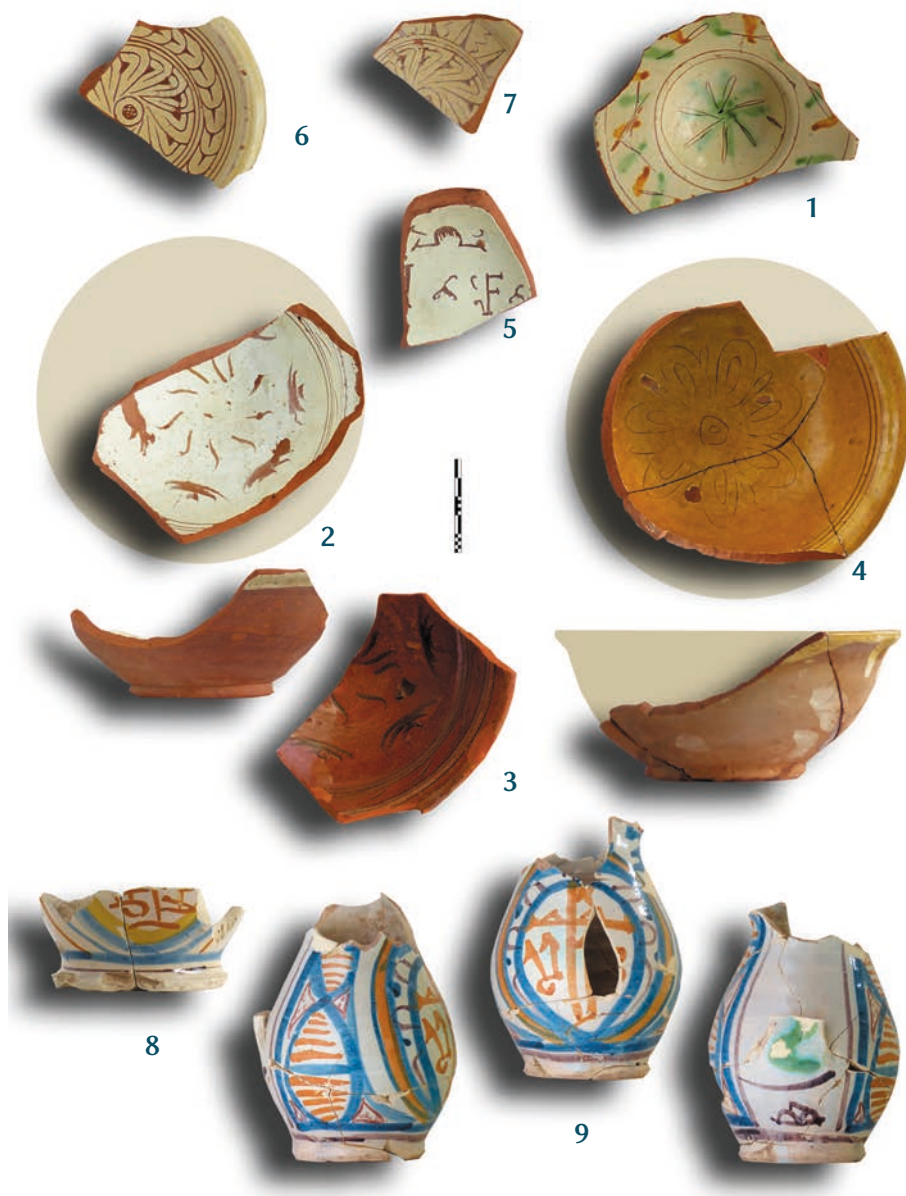
31 Si veda la splendida redazione su un boccale 'lionato' ferrarese in BONAZZI 2011, p. 308, FA41, con riferimenti bibliografici.

32 Si veda rispettivamente, ad esempio, MOORE VALERI 2004, pp. 55 ss., tav. 4, C; *Ceramica graffita* 1998, p. 188, n. 207 (R. MAGNANI).

33 Per l'iconografia, si rinvia a *Ceramica graffita* 1998, pp. 272 ss. (R. MAGNANI, M. MUNARINI).

*553*, *584*, *580*, che svolgono lo stesso ruolo nel settore centrale (figg. 11-13); *3705*, al margine settentrionale dell'area della Corte (fig. 13). Vi compare quasi esclusivamente suppellettile in uso nella mensa conventuale, apparecchiata non più con le maioliche in monocromia bianca degli inizi del secolo, ma con un eterogeneo sistema di forme invetriate su ingobbio, monocrome o vivacizzate da decorazioni graffite integrate o meno da tocchi di colore nella bicromia della graffita rinascimentale – il verde di ramina e il giallo-rossastro o giallo-arancio di ferraccia – funzionali a riproporre il binomio 'piatto-scodella' (fig. 14).
La 'coppia', infatti, può essere ottenuta da capi in monocromia, con copertura piombifera trasparente stesa sull'ingobbio biancastro, sprovvisti di qualsiasi apparato decorativo (fig. 12, 1-3), con piatti provvisti talora di un pronunciato cavetto interno (fig. 12, 1-2), e scodelle di piccolo formato con breve tesa confluente, fondo piano incavato (fig. 12, 3), o emisferiche, profonde, secondo una fedele riproposizione del repertorio morfologico stabilito agli inizi del Cinquecento[34]. La qualità della vetrina e dell'ingobbio è spesso mediocre, come dimostrano le lacune prodotte dal lavorio del coltello sulla copertura del capo ceramico (fig. 12, 1).

12

La bottega che produce la massa dei capi in monocromia compete con quelle di maiolica di Montelupo arricchendo, in casi assai limitati, il fondo della forma con la sigla conventuale *S F* incisa a punta nel cavetto centrale del piatto, fra segni di interpunzione ma senza un sovrapposto segno di abbreviazione; l'esemplare dallo strato 553 (fig. 11, 1) si aggiunge ad una restituzione dell'area della *Stecca* (fig. 11, 2), confermandone la datazione cinquecentesca[35]. La sigla appare solo su piatti e piattelli, e quindi non sembra qualificare la commissione di un vero e proprio servizio, al contrario di quanto accade per la maiolica.

34 Per questo CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 33 ss.
35 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 200, tav. 17, 3.

13

Un secondo 'sistema' è formato da scodelle emisferiche (fig. 11, 3-4) e piattelli con tesa confluente, fondo piano incavato (figg. 11, 5; 13, 1) arricchiti sul fondo da una raggiera formata da elementi ellissoidali allungati, incisi a punta e integrati o alternati a pennellate policrome e – nel caso dei piattelli – da una cornice che copre la tesa, composta ancora da elementi ellissoidali e pennellate in bicromia (fig. 14, A). La classe, il cui centro manifatturiero è per il momento indefinibile, nella molteplicità di botteghe di graffita toscane del primo Rinascimento, era già stata riconosciuta nei contesti seicenteschi della *Stecca*[36], in cui la si deve ritenere residua, o esito di un lunghissimo impiego di capi di commissione cinquecentesca. Contesti lucchesi degli anni centrali del Cinquecento confermano infatti la cronologia, e invitano a riconoscere nel sistema decorativo l'esito stilizzato dei complessi

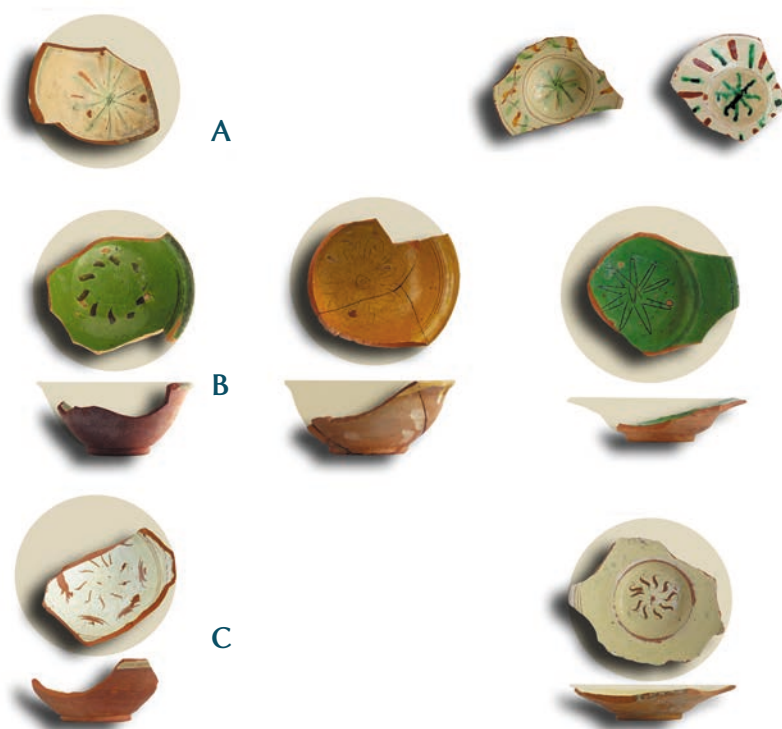
*Figg. 12-13. Complesso conventuale del San Francesco: materiali dagli strati 553 (12), 584 (13, 1; 6-7), 3705 (13, 2-5; 8), 4598 (9).*

36 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, pp. 220 s., tav. 21.

apparati vegetali e geometrici elaborati dalle botteghe di graffita toscana – e anche lucchese – dei primi del secolo[37].
Altri 'sistemi' (fig. 14, B-C) sono formati dall'acquisto di manufatti con invetriatura trasparente, verde, arancio, lionata, in cui sembra di riconoscere l'opera dell'attivissimo centro manifatturiero pisano, anche per la presenza di decorazioni incise a stecca[38]: la forma 'profonda' è ancora la scodella emisferica, con piede discoidale, con decorazione graffita a stecca (fig. 13, 2-3) o a punta, con stilizzati temi floreali (fig. 13, 4), ridotti infine alle sole girandole rese a stecca nei piattelli con invetriatura trasparente (fig. 12, 4), o a raggiere tracciate a punta, sotto copertura in verde (fig. 12, 5-6). Queste produzioni sono ampiamente acquisite a Lucca nei decenni centrali del Cinquecento, come confermano da un lato le stratificazioni di Piazza Napoleone[39], dall'altro il *terminus post quem* proposto dai contesti con 'bianco conventuale', in cui sono assenti.
Una piccola commissione, forse per impieghi specifici, è indiziata da capi con invetriatura trasparente e sigla *I F*, fra interpunzioni e talora con segno di abbreviazione (figg. 11, 6; 13, 5), resi in maniera identica a quelle applicate per la sigla *S F*. L'abbreviazione potrebbe essere risolta in *i(n)f(irmaria)*, sulla scorta delle analoghe cifre su manufatti di produzione padana e in particolare ferrarese[40], e quindi contrassegnare le stoviglie destinate alla mensa dell' 'infermeria' conventuale, forse per particolari attenzioni igieniche[41].
Se si escludono le forme del sistema 'piatto-scodella', sono esigue le testimonianze ceramiche, comunque coerenti con una datazione compresa entro la fine del XVI secolo.
Sin qui eccezionale nei contesti lucchesi, è il piatto – testimoniato da frammenti non congruenti, ma pertinenti al medesimo esemplare – con decorazione dipinta in verde su ingobbio bianco sotto invetriatura trasparente, ed esterno risparmiato, con girandola nel tondo, chiuso da doppia linea concentrica, e nella cornice un tema nel quale è inevitabile riconoscere una 'corona di spine' (fig. 11, 7). Il motivo è peculiare delle produzioni di maiolica di Deruta, fin dai primi decenni del secolo[42], ma è applicato sino agli ultimi del Cinquecento, come dimostrano contesti romani, in particolare nella serie con girandola centrale, che parrebbe modello dell'esemplare dal San Francesco[43]. L'isolamento in Toscana[44] lascia incerti sulla possibilità di riconoscervi un'acquisizione da botteghe extra-regionali, e forse la dotazione individuale di un frate, legata ai suoi viaggi; oppure l'improvvisazione di un ceramista, che integra la vieta monocromia su ingobbio cimentandosi nell'emulazione di un manufatto di Deruta. A dispetto del tema, la 'corona di spine' non ha valenza religiosa, dato che connota anche spettacolari capi 'amatori'[45].
Le forme aperte che completano le dotazioni conventuali sono fornite soprattutto dalle fabbriche di graffita che provvedono i manufatti di un sistema decorativo in cui elemento centrale, riservato al tondo, è il cartiglio araldico con stemma generi-

37 CIAMPOLTRINI 2015 A, p. 15, fig. 12, 2.
38 Per questa classe, ancora fondamentale – dopo BERTI 1997 – l'opera di BERTI 2005, con il repertorio delle pp. 53 ss.; più di recente si vedano i contributi di ALBERTI, GIORGIO 2013, *passim*.
39 CIAMPOLTRINI 2015 A, p. 15, fig. 12.
40 *S. Antonio* 2006, pp. 235 ss. (M. LIBRENTI).
41 Per l'infermeria del San Francesco, attiva dal 1524, e dotata anche di cucina e refettorio, oltre che di cinque posti letto, si veda GIOVANNETTI 1996, p. 56.
42 SCONCI 2014, pp. 150 s., n. 353, con altri riferimenti.
43 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 189 ss.
44 È assente nel pur vasto repertorio di MOORE VALERI 2004.
45 Si veda al proposito SCONCI 2014, l.c. a nota 42.

14

*Fig. 14. Complesso conventuale del San Francesco: servizi da mensa della seconda metà del XVI secolo.*

co; di regola, in questi contesti, la stella a otto punte (figg. 11, 8; 12, 7), con minor frequenza con banda o sbarra (fig. 11, 9). Le cornici sono tracciate a punta, e arricchite da pennellate policrome (fig. 11, 8), o a stecca (fig. 12, 7)[46]. In alternativa – in particolare su piattelli – il tondo può essere coperto da una girandola, incisa a punta su fondo ribassato, con cornice geometrica o radiata (fig. 13, 6-7)[47]. Questo sistema decorativo sembra un'evoluzione, con un'accentuata semplificazione, di quello in uso intorno alla metà del Cinquecento, spettacolarmente documentato dai materiali di Piazza Napoleone[48], ed è – come i capi con motivo araldico – coerente piuttosto con le redazioni presenti in contesti dei decenni di passaggio al Seicento conosciute da Palazzo Poggi[49].
Ad una datazione sullo scorcio finale del XVI secolo, infine, conducono anche le maioliche, presenti in misura limitatissima. Si può segnalare il frammento di forma aperta con smalto berrettino, con decorazione 'a foglie' dipinte in toni di blu e bianco (fig. 12, 8), secondo un sistema conosciuto a Lucca anche nelle commissioni Buonvisi con stemma gentilizio della prima metà del secolo[50], apparentabile alle produzioni liguri della seconda metà del secolo[51].

---

46 Si dovrà osservare che il frammento è manifestamente esito dell'attività di 'ritaglio' che permette di recuperare un capo lacunoso, o per un impiego decorativo – come in altri casi lucchesi: CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, p. 89 – o ancora funzionale.
47 Si veda al proposito un contesto tardorinascimentale di *Prato* 1978, p. 180, n. 919 (S. GELICHI).
48 CIAMPOLTRINI 2015 A, p. 15.
49 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, pp. 85 ss.
50 CIAMPOLTRINI 2015 A, pp. 18 ss., figg. 16 e 21.
51 Si veda FARRIS, FERRARESE 1969, pp. 37 ss.; da ultimo LAVAGNA 2011, pp. 31 ss., e le annotazioni di RENDINI, CIAMPOLTRINI 2013, p. 338, fig. 3, 5.

Eccezionale è anche la presenza di forme chiuse, confortando l'ipotesi già accennata sull'impiego prevalente, anche se non esclusivo, di bottiglie in vetro anziché di boccali in maiolica sulla mensa francescana; l'uso limitato poteva favorirne una lunghissima durata, come dovrebbe testimoniare il frammento di boccale montelupino degli inizi del Cinquecento finito nello strato *3705* (fig. 13, 8). Ne è leggibile la cornice a 'fascia con ovali' e la parte inferiore del tondo, con una cifra che può essere integrata nel monogramma bernardiniano, anche alla luce di un esemplare pressoché interamente ricomponibile proveniente dallo scavo del giardino del *Chiostro III* (*4598*), dotato dello stesso apparato decorativo che ne certifica, assieme al marchio di fabbrica del 'monte' tracciato in nero alla base dell'ansa (fig. 13, 9), la datazione entro i primi del secolo[52]. La scelta del monogramma bernardiniano, come già annotato per l'esemplare con 'fiori di brionia' finito nel pozzo degli Orti[53] parrebbe indicare una selezione della committenza conventuale.

17

In conclusione, la radicale trasformazione dell'*Edificio trapezoidale* deve essere collocata al volgere del secolo. Il nuovo assetto conserva i perimetrali tardomedievali, che scandivano due complessi di ambienti (fig. 7, A e B), addossati al muro di recinzione occidentale del convento e alla parete del refettorio, separati da un corridoio – un vero e proprio chiasso – percorso dalla cloaca emissaria dei reflui dell'intero quadrante occidentale del complesso francescano. Alla recinzione si doveva addossare anche una tettoia (fig. 7, C), su pilastri laterizi (*429*, *565*: fig. 15).

A settentrione dell'*Edificio trapezoidale* era stata scaricata, nei primi del Cinquecento, una potente massa di inerti, con ceramiche caratterizzate dalla prevalente presenza del 'bianco conventuale' (*3826*); l'area, quindi, doveva essere un esterno, scoperto, come dichiara anche la deposizione di un equino, acefalo (*3828*; fig. 16). Ancora scoperta è nella ristrutturazione della fine del secolo; il livellamento *3705* è funzionale a definire un nuovo piano di vita, in parte formato dal mero battuto del livellamento stesso, in parte consolidato e reso omogeneo da lastre e schegge d'ardesia (*3657*: fig. 17). Si può dunque definire questo settore *Cortile Settentrionale*; tale è ancora nel rilievo della 'Mappa Pelosi', nel pieno Ottocento (fig. 3).

---

52 Per la tipologia, si veda BERTI 1998, p. 123, Sottogruppo 27.1.2, tav. 83 per la calligrafica redazione dell'elemento accessorio degli ovali; per il marchio BERTI 2003, pp. 244 s., nn. 246-249. Un vero e proprio gemello in *Prato* 1978, p. 189, n. 1005 (S. GELICHI).

53 CIAMPOLTRINI 2013 B, p. 56.

**18**

Probabilmente conserva il carattere di tettoia anche l'*Ambiente C*, percorso da canalizzazioni diversamente orientate, forse impiegate in sequenza cronologica (*579; 582*).

I vani in cui era articolato il segmento settentrionale dell'*Edificio trapezoidale* vengono invece conglutinati in un unico vasto ambiente (*Edificio B*: figg. 18-20), caratterizzato da un angusto 'corridoio' che corre lungo le pareti e da un'area centrale, distinti con un sottile muricciolo in laterizi e pezzame lapideo, orlato sul lato interno da una canalizzazione a cielo aperto formata da mattoni disposti a perpendicolo rispetto al perimetrale, leggermente inclinati. Questa doveva evidentemente raccogliere le acque che scendevano dalla copertura del corridoio, per smaltirle anche grazie alla canalizzazione confluente nel chiasso di servizio dell'area (*Chiasso*: figg. 21-22).

La complessa storia dell'*Edificio B* può essere letta nelle metamorfosi delle strutture, più che nelle sequenze stratigrafiche. La configurazione è evidentemente

*Fig. 15. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: veduta della struttura 429.*
*Fig. 16. Lo strato 3826 e la deposizione di equino 3828.*
*Fig. 17. Lo strato 3705 e il piano di lastre d'ardesia 3657.*
*Fig. 18. Veduta dell'Edificio B (da est).*

19

connessa all'impiego di liquidi nelle attività che vi si svolgevano e alla conseguente esigenza di assicurarne il deflusso. Della fase iniziale, come si è detto, è riconoscibile il corridoio perimetrale, chiuso da un sottile setto di laterizi; un'incisiva ristrutturazione, forse precoce, è conseguita rinnovandone il possibile ruolo portante con una serie di travi a sezione quadrata, per il cui incasso si predispongono lungo l'intero suo percorso, sul lato interno, a cadenza apparentemente regolare, apprestamenti in laterizi e pezzame lapideo. Il setto guida anche la messa in opera, ancora a distanza regolare, di catini in laterizio, alloggiati in rottura della presistente muratura (*3800, 3775, 3772, 3773* sul lato settentrionale; *452, 451, 424, 438,* sul lato occidentale: fig. 19; *523* sul lato meridionale). La pavimentazione in mezzane e laterizi – spesso testimoniati solo dalle tracce lasciate sulla malta di allettamento (fig. 20) – di cui divengono parte fa risaltare la bipartizione finale dell'*Edificio B*, venendo segmentata da un sottile setto in laterizi disposti di taglio: a occidente l'ambiente, di dimensioni maggiori, qualificato dalla sequenza di catini parallela ai perimetrali; a oriente un'area che doveva essere salvaguardata dal flusso dei liquidi, il cui impiego caratterizza l'altro settore.

20

La coerenza fra pavimentazione in laterizi, alloggiamenti di travi e di catini e – dall'altro canto – la sovrapposizione di questo sistema all'impianto di fondazione sono evidenti soprattutto grazie ai saggi condotti nel settore occidentale dell' *Edificio B* (figg. 19-20).

Il rinnovamento del sistema di deflusso dei liquami (*534-535*), affidato nella fase iniziale a un dotto costruito con embrici che immetteva in una cisterna in laterizi con copertura a volta, infine fatto confluire nella cloaca emissaria in laterizi del

21

23

22

*Chiasso* (figg. 21-22) parrebbe simmetrico a quello degli interni. L'approvvigionamento idrico doveva essere garantito dal pozzo in laterizi *3638*, aperto a settentrione della struttura, cilindrico ma inglobato in una struttura a pianta pressoché quadrata (fig. 23).
L'interpretazione funzionale dell'*Edificio B* è oscura, e non solo per le complesse trasformazioni che hanno portato, nel corso dell'Ottocento[54], fino alla demolizione, a ristrutturarlo radicalmente, con l'apertura di un'eterogenea serie di vasche, e la costruzione di una struttura a pianta circolare in cui pare di riconoscere un forno (*3600*). L'ipotesi più plausibile è che fosse la lavanderia conventuale, in cui la serie di catini in laterizi poteva essere funzionale a particolari trattamenti oppure ad agevolare la pulizia del pavimento.
È certo che il complesso degli ambienti dell'area della *Corte* aveva carattere rigorosamente utilitario, con la conseguente esigenza di una cesura rispetto agli spazi conventuali; in queste attività erano essenziali l'impiego dell'acqua e il conseguente smaltimento dei liquidi reflui.
Anche gli *Edifici D* e *E*, ottenuti dall'adeguamento del 'cuore' dell'*Edificio trapezoidale*, sono articolati in funzione di questi condizionamenti.

*Figg. 19-20. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: Edificio B in corso di scavo (particolari).*
*Figg. 21-22. L'Edificio B: cloache emissarie, viste da ovest (21) e da nord (22).*
*Fig. 23. Il pozzo 3638.*

54 Per la tormentata storia del San Francesco nell'Ottocento, con la soppressione baciocchiana e le correlate opere per la nuova, ed effimera, destinazione funzionale nella politica assistenziale di Elisa, infine con l'acquisizione al Demanio e la trasformazione in caserma, si veda rispettivamente MCNEIL MESCHI 1984, pp. 401 s.; CARLI TIRELLI 1986, pp. 196 ss.; GIOVANNETTI 1996, pp. 87 ss.

24

25

26

27

28

*Fig. 24. Complesso conventuale del San Francesco, area della Biblioteca: Edificio E in corso di scavo, visto da ovest.*
*Fig. 25. Area della Corte: l'Edificio D, visto da sud.*
*Figg. 26-27. Area della Biblioteca: l'Edificio E, particolari della canalizzazione 3135 (26) e dell'ambiente con orci (27).*
*Fig. 28. Area della Corte: la pavimentazione 542.*

Alla demolizione del complesso di ambienti della *Corte* fece seguito una parziale riedificazione del quadrante meridionale, con un grande vano su pilastri – la cosiddetta *Biblioteca*, costruita con l'esteso reimpiego dei materiali di risulta, fra i quali compaiono anche membrature architettoniche (fig. 24) – e un ambiente di servizio, distinto da un tramezzo, a ovest. Di conseguenza, questa attività edilizia condiziona diversamente lo stato di conservazione dei resti degli ambienti conventuali.
Nell'*Edificio D* il livellamento *3415*, esplorato nella sola area della *Biblioteca*, sembra funzionale all'omogenea ripavimentazione dell'intero edificio, con pianta a parallelogrammo costruita sul perimetrale del convento, in precedenza distribuito in più vani. Si mette in opera un serrato ordito di mezzane, disposte con il lato lungo in parallelo alle pareti occidentale e orientale, allettate su una solida preparazione in calce e su uno spesso vespaio; la coerenza dei filari testimonia che i due lembi messi in luce, nel settore meridionale, a ridosso del *Chiostro I*, e settentrionale, nell'area della *Corte* (*406*: fig. 25), sono pertinenti alla stessa pavimentazione. In questa è organicamente inserito, a ridosso del lato breve settentrionale, un tombino lapideo (*428*) che permette il deflusso dei liquidi impiegati nel vasto ambiente in una cisterna (*466*) costruita in laterizi, con copertura a volta e ancora con pavimentazione in mezzane, la cui messa in opera parrebbe contemporanea e funzionale al rinnovamento dell'*Edificio B*. Grazie alla caditoia ricavata nella parete settentrionale dell'edificio (*440*) vi confluivano dal tetto le acque piovane.
Sono del tutto enigmatici i motivi per cui si decise di far aggettare la cisterna rispetto al filo della parete orientale dell'*Edificio D*, determinando una spezzata nel tracciato della cloaca emissaria dell'area, proprio nel punto in cui vi venivano convogliati i reflui degli edifici del settore orientale della *Corte*.
Le indicazioni cronologiche offerte sul momento di ristrutturazione dell'*Edificio D* dallo strato *3415* sono certificate nell'area dell'*Edificio E* dal livellamento *3145*, messo in opera nell'angolo compreso fra le strutture *3142* e *3144*, che sembrano chiudere il cortile interno del tardomedievale *Edificio trapezoidale* (fig. 7); l'acciottolato (*3195*) che seppellisce potrebbe esserne stato il piano pavimentale.

L'area continua ad essere scoperta, come accadrà sino alla demolizione; nella ristrutturazione viene provvista di una pavimentazione in laterizi disposti, come nell'*Edificio D*, in ricorsi paralleli ai lati occidentale e orientale; al di sotto, lungo la preesistente struttura *3142*, vi viene alloggiata una canaletta in laterizi (*3135*: fig. 26). Con laterizi di recupero, legati da malta povera, si ricavano nell'antico cortile due vani, uno dei quali accoglie orci (*3210, 3211*: fig. 27) che l'invetriatura interna potrebbe rendere funzionali anche all'immagazzinamento di liquidi oleosi o comunque 'vischiosi'. Dato il contesto è poco plausibile che vi venisse conservato olio destinato a scopo alimentare.

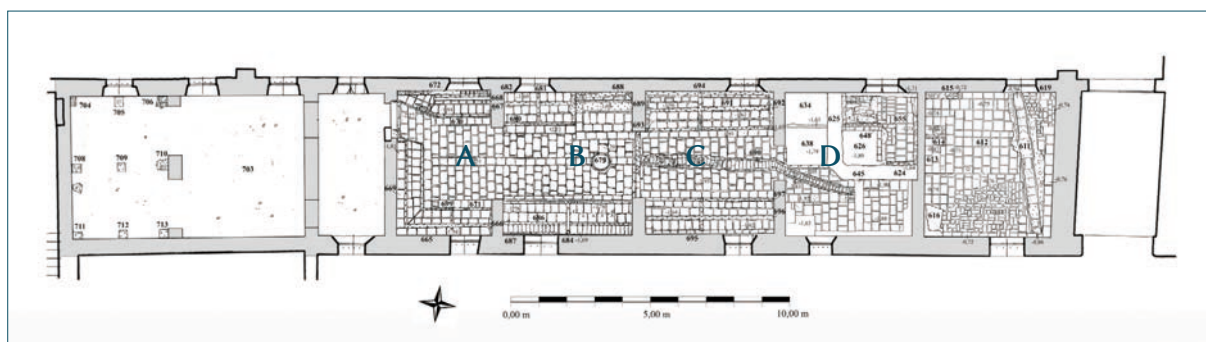
La pavimentazione in mezzane a spinapesce che qualifica il piano di vita dell'*Edificio E* nell'area della Corte (*542*; fig. 28) è disposta alla stessa quota di quella in filari paralleli del contiguo ambiente meridionale. In assenza di indicazioni stratigrafiche, si dovrebbe dunque ipotizzare che nella prima fase di rinnovamento la distinzione fra cortile interno e corridoio anulare dell'*Edificio trapezoidale* venne rispettata. La discarica formata quasi esclusivamente da residui di macellazione – in particolare mandibole di bovini ed equini (*434*: fig. 29) – conferma l'eterogeneità dei materiali che vennero messi in opera per ottenere il nuovo livello di vita dell'edificio.

29

30

Solo per congettura si potrebbe ascrivere a questo momento l'apertura del pozzo *3167*, ancora registrato nel rilievo ottocentesco, parzialmente inglobato nella struttura *3121* (fig. 30). Questa articolava un ambiente di raccordo con il nuovo *Chiostro I*, che accoglieva nella metà orientale una vasta cisterna (*3182*), probabilmente condiviso polmone di disponibilità idriche sia per le attività conventuale, che per quelle che si svolgevano nella sequenza di edifici di servizio. In dimensioni più ampie, la cisterna è costruita con lo stesso accurato impiego del laterizio già riconosciuta nella struttura 466 attigua all'*Edificio D*; la volta in laterizi posti di taglio viene suggellata da una pavimentazione in mezzane disposte su filari orientati nord/sud, con cordolo laterale. La pavimentazione, come nel caso dell'*Edificio D*, sembra 'da interni'.

31

*Fig. 29. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: lo strato 434 in corso di scavo.*
*Fig. 30. Area della Biblioteca: il pozzo 3167.*
*Fig. 31. Area del Chiostro III, Stecchina: planimetria complessiva (rilievo E. Abela e collaboratrici).*

## *Armonia di chiostri, sobrietà di mense. I primi decenni del Seicento*

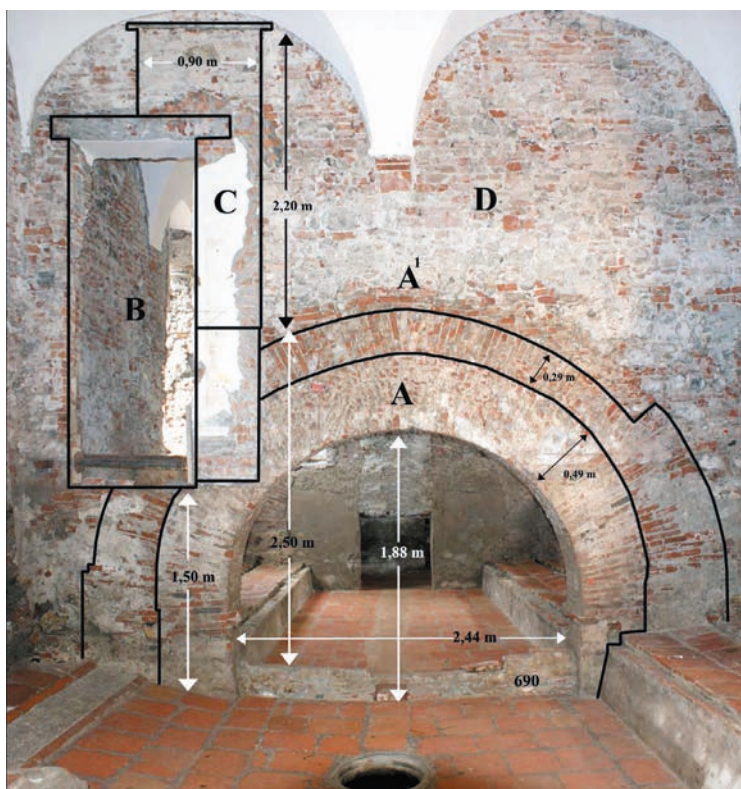
Certamente non nel coacervo di ambienti del quadrante della *Corte*, ma nella nuova cantina – messa in luce nell'area della cosiddetta *Stecchina*[55] – si dovrà cercare una possibile immagine archeologica della raffinata armonia del triplice chiostro.
Lo scavo dell'intero complesso, aderente alla parete settentrionale del *Chiostro III* (figg. 5; 31-34) non ha fornito indicazioni sul momento di fondazione dell'ala, ma il *terminus ante quem* assicurato dai contesti del primo Ottocento suggellati dalla pavimentazione in lastre lapidee con cui il settore del San Francesco si presentava al momento dell'avvio dei lavori di recupero funzionale ne lascia ragionevolmente ipotizzare la datazione nel rinnovamento seicentesco, ampiamente avallata dalla tecnica edilizia che lo sostanzia.
Fu in questi frangenti che si dovette decidere di rinnovare o integrare le dotazioni di ambienti per l'immagazzinamento delle derrate alimentari indispensabili alla quotidiana vita conventuale e al soccorso alle fasce sociali in difficoltà che nell'impianto medievale erano state assicurate dall'imponente complesso del *cellarium/Stecca*. La collocazione, contigua a questo complesso, che doveva continuare a svolgere il ruolo di 'canova', almeno al piano terreno, e la facile accessibilità si integrano con l'organicità funzionale della vasta cantina conventuale.
All'alloggiamento delle botti si provvede con una banchina anulare, pavimentata da una duplice sequenza di laterizi simmetricamente disposti in posizione spiovente (figg. 31, A-D; 33-34), in modo da rendere possibile l'agevole deflusso di liquidi – e dell'acqua impiegata nell'attività di pulizia – fino agli emissari, ottenuti con tubi fittili alloggiati nella parete interna (fig. 35). È ancora la leggera pendenza dell'accurata e compatta pavimentazione laterizia, con l'asse di simmetria longitudinale tracciato da un filare di mezzane che ne spezza il rigoroso ordito parallelo nord/sud, a favorire lo smaltimento dei liquidi, fino al tombino, collocato in posizione asimmetrica, leggermente spostato verso occidente.
L'edificio venne addossato ad una struttura in laterizi, con fondazione su ciottoli di pietra, secondo la tecnica edilizia medievale corrente nel San Francesco (fig. 32), in cui è possibile leggere, nella tormentata sequenza riconoscibile nelle stratigrafie murarie, il sistema di aperture praticato dopo il seppellimento ottocentesco del piano pavimentale della cantina, con porte d'accesso (fig. 32, A; forse B) e con finestrelle di illuminazione (fig. 32, C). La funzionalità della cantina, per contro,

55 Anche in questo settore si deve all'acribia di Elisabetta Abela e delle sue collaboratrici (Serena Cenni, Maila Franceschini, Silvia Nutini, Kizzy Rovella) non solo la stesura della documentazione stratigrafica, ma anche la campagna di rilevamento e analisi degli elevati (figg. 32-33).

esigeva pareti chiuse, tanto che gli accessi sono riconoscibili nel setto obliquo che spezza l'ordito anulare della banchina nell'angolo nord-occidentale (figg. 31, A; 34), e nella scalinata che permetteva l'accesso dal *Chiostro III* nell'ambiente orientale (figg. 31, D; 36).

La solidità dell'edificio è assicurata dalla tecnica edilizia, che con l'impiego misto ed eterogeneo di materiale di risulta da demolizioni – facilmente reperibile nel cantiere del San Francesco in continuo movimento – permette di ottenere strutture potenti e funzionali (fig. 33, D): i ciottoli e i frammenti laterizi sostanziano la *maniera moderna* di costruire[56] che anche a Lucca, almeno a partire dal Cinquecento, consente una vivace attività edilizia, che l'ampia disponibilità di materiale proveniente da demolizioni libera dalla dipendenza da cave o fornaci. Le strutture di Palazzo Arnolfini in Via dell'Orto Botanico, eretto dalla seconda metà del Cinquecento, sono alimentate dalla demolizione delle mura medievali[57]; ciottoli e laterizi, seppur frammentati, generano un ordito che, come quello della cantina del San Francesco, sembra ripetere l'economica funzionalità dell'opera incerta di tradizione romana.

L'elasticità del tessuto murario si scarica nei setti che scandiscono la cantina, aprendosi in arcate impostate sulla banchina anulare, con una doppia ghiera di laterizi, che si ispessisce, nel registro esterno, all'innesto alla base (fig. 33, A e A'). Quasi rinnovando lo scambio di tipologie architettoniche che contraddistingue il San Francesco dell'impianto duecentesco, con l'omologazione della tecnica edilizia della chiesa e di quella delle lunghe ali del convento[58], per la copertura degli alti ambienti della cantina si ricorre a una

32

33

56 MANNONI 1996, pp. 26 ss.; si veda per Lucca ABELA, BIANCHINI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 118 s.
57 ZECCHINI 2002, pp. 18 ss.
58 Si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 84 ss.

34

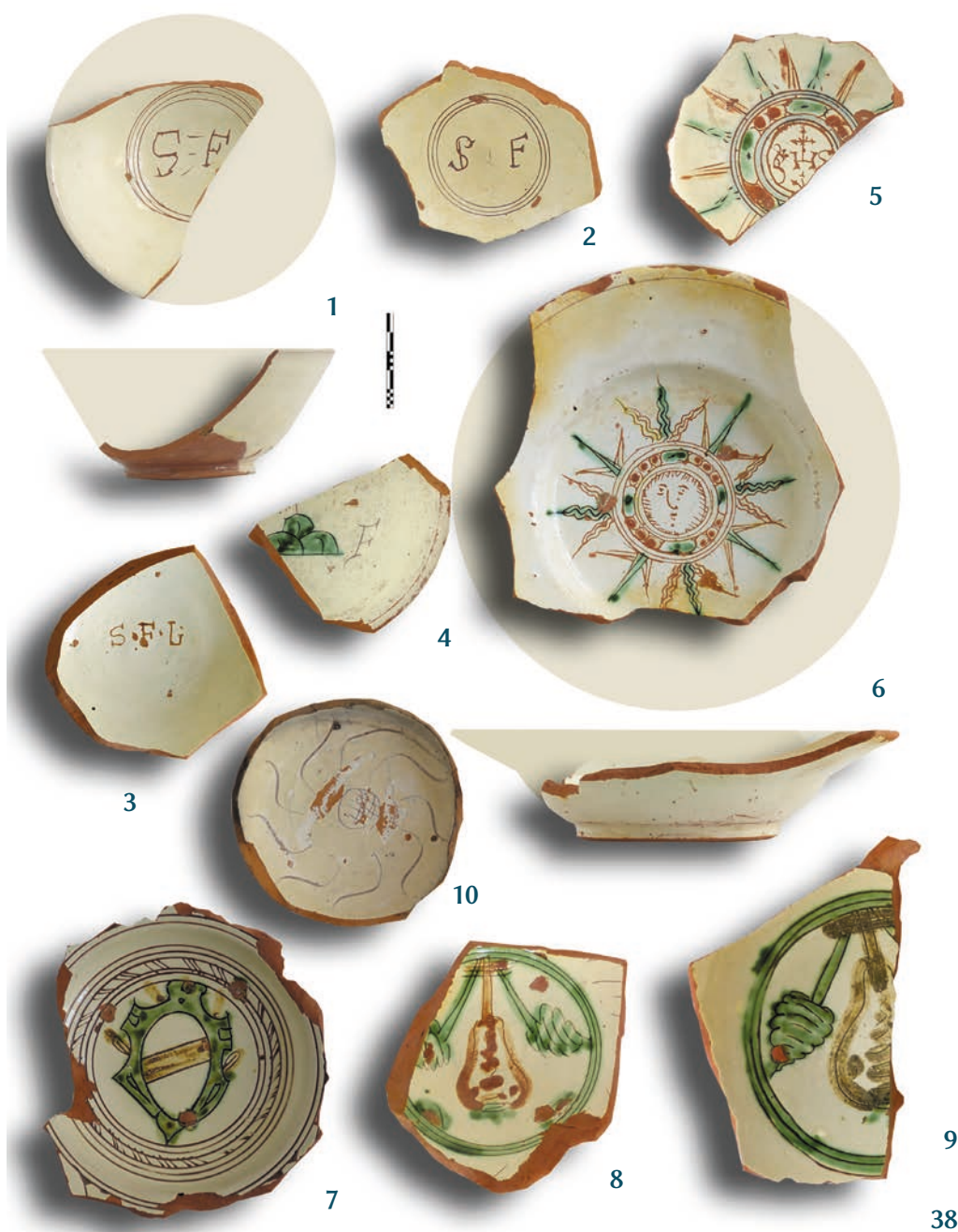
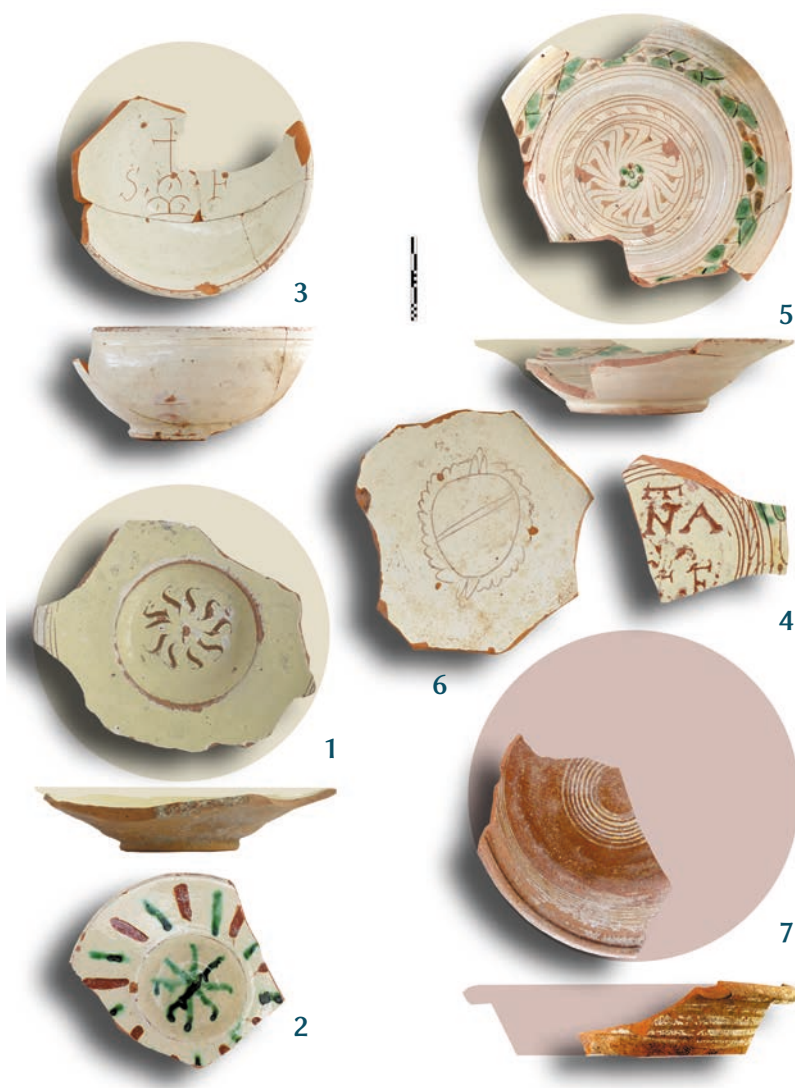
35

36

*Figg. 32-36. Complesso conventuale del San Francesco, area del Chiostro III, Stecchina: interpretazione delle stratigrafie murarie della parete meridionale del vano A (32); orientale del vano B (33); veduta del vano A (34); particolare della banchina nel vano B (35); particolare della scalinata nel vano D (36).*

scacchiera di volte a crociera, impostate su peducci in laterizi organicamente alloggiati nel tessuto murario (figg. 32-33).
La rigorosa funzionalità della cantina dovette assicurarne il duraturo impiego, con limitate trasformazioni. La canaletta emissaria aperta, in rottura della pavimentazione, nel tratto orientale (fig. 31, C-D) sembra riferibile non solo all'innalzamento del piano d'uso, almeno in questa parte dell'edificio, ma anche alla segmentazione e alla trasformazione dell'ambiente orientale (fig. 31, D), in cui una struttura a pianta quadrata ingloba e reseca l'angolo nord-orientale della banchina (fig. 31, *624-625*), mentre il contiguo occidentale viene distinto e articolato in due vasche. Si tratta probabilmente di un'innovazione nel processo di conservazione e immagazzinamento del vino, non più – o non solo – in botti disposte in sequenza sulla banchina anulare; forse, con un un tino vero e proprio. Come si è accennato, le ceramiche dei primi dell'Ottocento che vengono scaricate in questo vano danno sia un *terminus ante quem* per la costruzione del presunto 'tino', sia un *terminus post quem* per la definitiva obliterazione del pavimento, con la cessazione della vita della cantina. Ne restano vani che possono ora essere messi in comunicazione fra loro, con le porte aperte in corrispondenza del nuovo piano di vita, a quota tale da seppellire pressoché completamente le archeggiature dei setti divisori (fig. 33, B), e con l'esterno (fig. 32, A; B).
L'area nord-occidentale della *Corte*, all'esterno delle strutture rinnovate al volgere del secolo, diviene una discarica che è preziosa testimonianza della quotidianità conventuale e, in particolare, della riorganizzazione della mensa. In realtà, nonostante la coerenza di alcune lenti ceramiche, che sembrano l'esito dello scarico di scarti d'uso (*470*: fig. 37), è plausibile che l'eterogeneo accumulo di macerie, terriccio, scarti ceramici, che copre l'intera superficie protetta dalla tettoia su pilastri dell'*Ambiente* C sia piuttosto da mettere in riferimento con la tamponatura delle pareti, ottenuta a settentrione con un setto murario che congiunge il pilastro angolare al perimetro conventuale; a est, sul lato che prospetta il *Chiasso*, sul filo tracciato dagli antichi pilastri, con un tessuto di frammenti laterizi su fondazioni di ciottoli (*566*, *590*, *510*, *497*: fig. 15).
L'omogeneità dei livellamenti che coprono tutta l'area dell'*Ambiente C* è certificata dalla pertinenza allo stesso capo ceramico di frammenti finiti nei vari strati distinti, per corrette esigenze di documentazione, nello scavo: frammenti di un piatto nel 'figurato tardo' di Montelupo, degli anni 1620-1640, si incontrano negli strati *470*, *482*, *623* (fig. 40, 5).
Dunque l'insieme dei livellamenti (*467*, *470*, *482*, *585*) che concorrono a trasformare l'antica tettoia nell'ambiente che fornisce nuovi spazi chiusi alla struttura conventuale può essere considerato in maniera unitaria, testimone delle dotazioni ceramiche conventuali della prima metà del Seicento.
La duratura conservazione dei capi acquisiti nei decenni precedenti, o la consueta presenza – spesso massiccia – di residui negli accumuli di scarti d'uso cui si attingeva per sostanziare di inerti i livellamenti traspaiono nella presenza non marginale dei tipi ceramici in uso già sul declinare del Cinquecento: è questo il caso dei

piatti ingobbiati in monocromia bianca con decorazione tracciata a stecca (fig. 39, 1) o con la raggiera integrata da pennellate in bicromia (fig. 42, 1), che talora sostituisce del tutto l'apparato inciso, sia sul fondo della vasca che sulla tesa (fig. 39, 2).
Analoghe considerazioni possono essere formulate per il piatto ingobbiato in monocromia con sigla *S F* fra interpunzioni (fig. 42, 2), che grazie all'ampia

37

38

conservazione permette di apprezzare sia la tecnica di realizzazione del piede, a disco incavato, sia il trattamento dell'esterno, risparmiato se non per le colature dell'ingobbio biancastro; o per il frammento di scodella con sigla *I F* fra interpunzioni e segni di abbreviazione, che certifica la presenza di un vero e proprio piccolo 'servizio' per i possibili usi dell''infermeria' (fig. 43, 1)[59].

Alle botteghe che producono capi invetriati su ingobbio si affidano vere e proprie commissioni di servizi, che qualificano la destinazione alla mensa conventuale del sistema 'piatto-scodella', grazie alla sigla *S F* incisa entro duplice o triplice cerchio, che nel caso delle scodelle (fig. 38, 1-2) distingue il tondo centrale, nel caso di piattelli – testimoniati in particolare nei contesti chiusi sul finire del secolo, come si vedrà – segue il profilo della vaschetta, ed è integrato da linee incise sulla tesa, contigue e concentriche all'orlo. L'incertezza nel *ductus* delle lettere – possibile indice della limitata alfabetizzazione del ceramista, non alieno da ripensamenti o correzioni (fig. 38, 2) – e la presenza quasi regolare di un'interpunzione a due punti solo fra le lettere, confermano che la serie deve essere attribuita ad un'unica officina; è questo il *Servizio I* ben riconoscibile nelle graffite (fig. 44).

Ad un'altra bottega viene rivolta una commissione ancor più rigorosa nel recupero della tradizione osservantina del 'bianco conventuale', ed esplicitamente connotata dal riferimento all'istituzione francescana di Lucca. In effetti, le maioliche cinquecentesche con sigla *S F*, e lo stesso *Servizio I*, devono essere considerate generiche commissioni francescane, e non se ne può escludere la produzione anche per altri conventi.

La serie in monocromia bianca con sigla *S F L*, con lettere incise rigorosamente e minuziosamente, completate da apici, geometrizzate, e segni di interpunzione dopo ciascuna lettera (fig. 38, 3), che può essere ricomposta in un servizio 'piatto-scodella' anche grazie alle testimonianze da contesti della seconda metà del secolo (fig. 44, *Servizio II*), è ovviamente prodotta su una precisa commissione del con-

*Fig. 37. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: lo strato 470 in corso di scavo.*

*Figg. 38-39. Materiali dagli strati 467 (38); 470 (39).*

59 *Supra*, nota 40.

40

vento di *S(an) F(rancesco in) L(ucca)*[60]. L'accuratezza dei capi è evidente anche nel trattamento dell'esterno, invetriato e ingobbiato, come d'altronde nel caso del *Servizio I*.

Altre commissioni alle botteghe di graffita sembrano solo di scodelle. Nelle discariche dell'area dell'*Ambiente C* è ben testimoniata la scodella emisferica, invetriata e ingobbiata anche all'esterno, con monte di tre cime sormontato da croce – araldica redazione del Calvario – che scandisce la sigla *S F*, tracciata con *ductus* corsiveggiante (fig. 39, 3); in un caso il ceramista indulge al colore, campendo il monte di tre cime in verde, distribuito sui tre segni 'a virgola' che lo completano sistematicamente (fig. 38, 4). La serie (fig. 44, *Serie III*) era già testimoniata nell'area della *Stecca*[61].

Peculiare della prima metà del Seicento sembra un lotto di scodelle caratterizzate all'esterno da un apparato decorativo di baccellature oblique, rese a stecca e a fondo ribassato, ben note dai ritrovamenti dell'area degli Orti (fig. 43, 2-3)[62]; un esemplare da questi contesti certifica che almeno in alcuni casi vennero prodotte anche su commissione del San Francesco, stando appunto alla sigla *S F° L*, caratteristica per l'eccezionale abbreviazione del nome del santo con cerchietto apicato[63]. L'assenza nei livellamenti della *Corte* – come del resto in quelli della *Stecca* – potrebbe indicare la produzione in serie limitata per la committenza conventuale, che invece non disdegnava l'uso di queste scodelle, in cui l'apparato decorativo sembra emulare opere toreutiche, con decorazione a sbalzo.

41

Al rigore della suppellettile di uso individuale, in aderenza alla tradizione secolare corroborata ora anche dall'apposizione della sigla conventuale, fa riscontro la policroma e molteplice disponibilità di piatti e scodelle. Per queste sembra rarissima la commissione conventuale, riconoscibile forse in un frammento di piatto, con ghirlanda che incornicia una mutila sigla su due registri – *[-] N A* con segno di abbreviazione; *S F* fra interpunzioni (fig. 39, 4); tanto suggestiva, quanto indimostrabile, è l'integrazione in *[C] N A*, quasi *c(anti)na*, o *c(a)n(ov)a*.

Pressoché tutto il repertorio di queste forme in uso nella Lucca dei primi decenni del Seicento compare nella discarica, anche se le peculiarità della committenza non mancano di manifestarsi, con esplicite selezioni.

Benché fossero di uso comune anche su mense domestiche, si dovrà registrare il particolare successo dei piatti campiti nel tondo dal monogramma bernardiniano entro cornice radiata, scandita in segmenti policromi (fig. 38, 5)[64]; e sia lecito ricercare la suggestione del *Fratello Sole* della laude francescana per il sole che si alterna al monogramma bernardiano, con il veloce tratteggio della bocca, del naso, degli occhi, che trasforma il tondo nel volto solare, su un piatto con tesa confluente, piede a disco (fig. 38, 6).

Particolarmente amati nell'uso conventuale sono anche i piatti in monocromia, il cui sistema decorativo è formato da sole lettere, fra interpunzioni e segni di abbre-

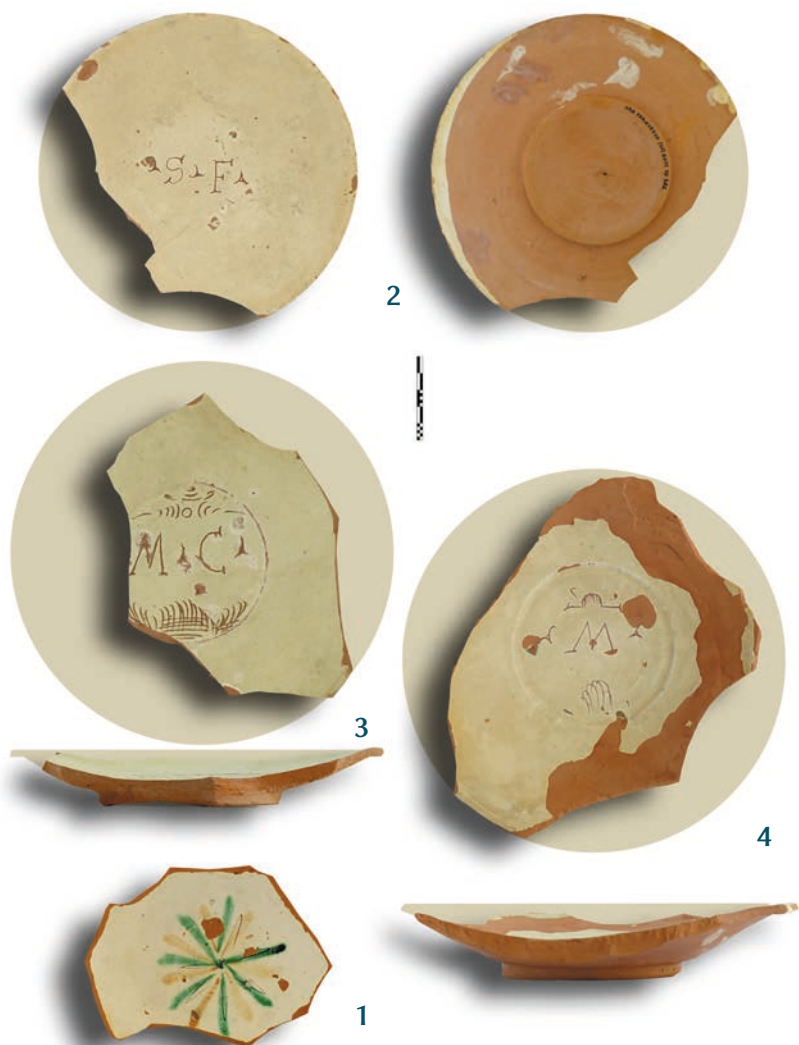
*Fig. 40. Complesso conventuale del San Francesco: materiali dallo strato 470 (1-4; 5); 482+470+623 (5).*

*Fig. 41. Sisto Badalocchio, Erminia tra i pastori. Alnwick, Collezione del Duca di Northumberland.*

60 Per le presenze nell'area della *Stecca*, CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 218, tav. 18, 6.
61 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 217, tav. 17, 4.
62 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 69 s., fig. 1.
63 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, l.c. fig. 1, 3.
64 Per questi CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 220, tav. 20, 1-2, con ulteriori riferimenti.

viazione (fig. 42, 3-4), già conosciuti nell'area degli Orti[65].
I contenitori di forma aperta sono anche un prezioso indicatore cronologico, che pone la chiusura della discarica intorno alle metà del Seicento. Dominano sulle mense lucchesi di questi decenni, pressoché di ogni livello sociale[66], i piatti con il generico stemma – alla sbarra o alla banda – entro un cartiglio araldico sempre più schematizzato (fig. 38, 7), o provvisti dell'apparato decorativo che inquadra fra sequenze di cornici – in particolare con ghirlanda arricchita da tocchi policromi – la girandola del tondo; questa è schematicamente risolta con spigolose forme geometriche tracciate a punta e completate da uno speditivo lavoro a stecca che emula l'effetto del campo ribassato delle produzioni della metà del Cinquecento (figg. 39, 5; 43, 4)[67]. Solo la raggiera che segmenta in otto spicchi l'esterno del fondo di un piatto di questa classe (fig. 43, 4) potrebbe qualificarne l'uso conventuale, quasi fosse l'invito a dividere in altrettante porzioni il cibo che veniva presentato alla mensa su questo contenitore, prima di essere distribuito nella suppellettile individuale.

42

Fra i contenitori di grande formato in graffita si manifesta una predilezione per la serie decorata con una colorata pera tra due foglie, entro una cornice formata da ghirlanda policroma non dissimile da quella appena descritta (figg. 38, 8-9; 40, 1), il cui successo sulle mense francescane del Seicento era già stato riconosciuto nelle stratificazioni dell'area della *Stecca* e degli Orti[68]. Il motivo è comune, ma si deve registrare che a Palazzo Poggi, negli stessi decenni, era di gran lunga preferita la decorazione geometrica stilizzata di ascendenza rinascimentale[69].
I piatti 'di servizio' continuano ad essere un'occasione per portare sulla mensa conventuale colori e immagini vivaci, dichiarando che la selezione francescana è rigo-

65 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 75, fig. 3, 9, con i riferimenti, in particolare a BERTI, STIAFFINI 2001, p. 98, figg. 33-34.
66 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, pp. 85 ss., con altri riferimenti.
67 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 75, fig. 7, 3-4; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 89, fig. 34.
68 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 78, fig. 7, 5; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 220, tav. 20, 3-5.
69 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, pp. 90 ss., fig. 37.

rosa solo per le dotazioni individuali. Un capo eccezionale, per Lucca, è la scodella con volto imberbe, a sinistra, e torso apparentemente loricato, come indurrebbe a credere anche l'elmo sollevato sulla testa, lasciando libero il vivace profilo; la cornice con ghirlanda e raggiera di denti di lupo resi a punta e fondo ribassato alternati a fiammelle dardeggianti avalla la datazione – coerente anche con i particolari antiquari dell'elmo – ai primi del Seicento e l'attribuzione alle botteghe che producevano le ripetitive serie di scodelle con pera fra foglie, o di piatti con girandola stilizzata (fig. 40, 2). Se non si può non richiamare il profilo barbato, loricato e con elmo, del tondo di una forma aperta dall'area dell'anfiteatro, in cui si è suggerita la possibilità di riconoscere l'esito di una stampa che divulgava lo schema del ritratto di Carlo V dovuto a Tiziano[70], non si dovrà nemmeno rinunciare a proporre che nell'imberbe armato si possa riconoscere l'eco delle figurazioni di guerrieri esemplate sui versi della *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Le figure di Tancredi e Rinaldo, o le donne in armi – come Erminia o Clorinda – potevano essere ritrovate nell'immagine sul fondo della scodella, che potrebbe essere letta come un *excerptum* da figurazioni come quella di *Erminia tra i pastori*, nelle finezze paesaggistiche del Domenichino, o nella più classicheggiante figurazione di Sisto Badalocchio (fig. 41)[71].

Si acquista vasellame eterogeneo, dai piatti alle alzate alle scodelle, anche dalle botteghe montelupine di maiolica. Questi capi sono un prezioso indicatore cronologico, come si è accennato, non certo per i residui cinquecenteschi come il piatto con cane latrante,nei modi dei primi del secolo (fig. 43, 5)[72] o per l'alzata con paesaggio turrito, in vivace policromia, entro una sontuosa cornice 'con fascia in arancio e fregi in nero', della metà del Cinquecento (fig. 40, 2)[73]; quanto per il piatto della produzione del 'figurato tardo' che conserva, nei frammenti ritrovati in più

*Figg. 42-43. Complesso conventuale del San Francesco: materiali dagli strati 482 (42); 585 (43).*

70 CIAMPOLTRINI 2013 C.
71 Per la fortuna del poema fra la fine del Cinquecento e il Seicento si veda CARERI 2010; pp. 82 ss. per l'opera del Badalocchio.
72 BERTI 1998, pp. 115 ss., Genere 23, in particolare tavv. 53-55, con 'contorno a ghirlanda'.
73 BERTI 1998, pp, 188 s., Genere 48, tavv. 236-237.

44

unità stratigrafiche, un cavaliere in movimento verso destra, su sfondo paesaggistico, reso nei modi correnti nei decenni 1620-1640[74]. La lacunosità non permette di ascriverlo ai gruppi distinti dalla Ravanelli Guidotti in questa corposa serie di colorati manufatti montelupini; il trattamento della criniera, affidato ad un ventaglio di pennellate, che assieme all'occhio spalancato esalta il fascino popolaresco dell'immagine, trova tuttavia confronto in alcuni capi riferibili a questi anni[75].
Alla datazione intorno alla metà del secolo, infine, conducono anche manufatti analoghi a quelli ritrovati negli scarichi riferibili alla bottega attiva a Lucca nei decenni centrali del secolo, nell'area di San Donato[76]: il frammento di piatto con girandola stilizzata, resa a stecca, ruotante intorno al cerchietto centrale campito a tratteggio (fig. 38, 10); l'esemplare di forma aperta con stilizzato stemma (fig. 39, 6), nei modi conosciuti anche in una bottega all'opera a Gello di Palaia nella seconda metà del secolo[77]; infine, lo stemma generico con sbarre in rosso, entro stilizzato cartiglio, isolato sul fondo monocromo nei modi del tardo compendiario (fig. 43, 6).
Continuano ad essere eccezionali le forme chiuse, attestate, più che da boccali, da fiasche marmorizzate (fig. 40, 5)[78] e sporadiche sono anche forme invetriate da fuoco, come il tegame con decorazione resa ad ingobbio giallo (fig. 39, 7), comuni

---

74 RAVANELLI GUIDOTTI 2012, pp. 91 ss.; per l'impiego di piatti in figurato montelupino, si veda anche il coevo frammento edito in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 218, tav. 18, 2.
75 RAVANELLI GUIDOTTI 2012, pp. 45 e 213; fig. 156, tavv. 138-139.
76 Per questa BERTI, GIORGIO 2009, in particolare pp. 30 ss.
77 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006, pp. 174 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, pp. 175 ss.
78 Per il loro successo nel San Francesco si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 75, fig. 2, 7; sulla classe ancora utile CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004, p. 118, fig. 3, 26, con altri riferimenti; da ultimo, in generale, MOORE VALERI 2014.

45

invece nella dotazione delle cucine – e delle mense – di Palazzo Poggi[79]. Come ai primi del secolo precedente, negli anni del 'bianco conventuale', la grande cucina conventuale sembra richiedere l'impiego esclusivo di forme in metallo.

## *Un cantiere continuo. La seconda metà del Seicento*

Un sigillo in piombo papale al nome di Innocenzo X (fig. 45) finito nei livellementi di una pavimentazione dell'ala occidentale del *Chiostro II* (*2267*), con il riferimento in cronologia assoluta agli anni 1644-1655, è forse la migliore prova dell'attività di cantiere nell'area conventuale della metà del Seicento. Il grande progetto di rimodulazione dei percorsi conventuali, in effetti, non poteva essere risolto in breve volgere di tempo.

Ancora è l'area della *Corte*, con l'intricata sovrapposizione di strati e strutture, a dare vivaci immagini del cantiere e della vita conventuale di questi anni.

Nel quadrante nord-orientale l'edificazione dell'area si completa nei decenni centrali del Seicento, giacché lo strato *3642*, che ne suggella le fondazioni dei perimetrali, ripete le associazioni descritte nei livellamenti dell'*Ambiente C* (fig. 46).

L'*Ambiente A* (figg. 8; 46), doveva avere un impiego particolare, tale da imporre un particolare spessore alle pareti settentrionale e meridionale (*3628, 3630:* fig. 47), costruite con largo impiego di pezzame lapideo delle cave di Guamo, mentre sul lato occidentale poteva essere chiuso da un sottile setto di laterizi. Ne è ovvamente oscura la destinazione, e solo si può ipotizzare che l'edificio si sviluppasse su più piani.

L'*Ambiente A* era integrato da un esterno pavimentato da un costipato acciottolato nel segmento settentrionale (*3618*), orlato sul lato merdionale da una canalizzazione a cielo aperto in laterizi (fig. 48), rinnovando ad un diverso livello il ruolo del *Cortile settentrionale* dell'impianto tardomedievale. Il rapporto fra esterni ed interni si conservava ancora nell'assetto dei primi dell'Ottocento.

La 'mappa Pelosi' certifica che anche l'angolo nord-occidentale della Corte era coperto ed edificato; dato che lo scavo non ha restituito tracce di strutture, si può argomentare che la copertura fosse affidata al perimetrale settentrionale dell'*Ambiente C*, rinnovato nella seconda metà del secolo rimaneggiando il sistema di co-

*Fig. 44. Complesso conventuale del San Francesco: servizi da mensa della prima metà del XVII secolo.*
*Fig. 45. Bolla in piombo pontificia (Innocenzo X), dallo strato 2267.*

79 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, pp. 94 ss.

46

47

pertura, con la rimozione e il seppellimento del pilastro *444*, livellato dalla discarica *445*. Sono modifiche interne, forse imposte da stato di conservazione precario delle coperture, che possono essere riconosciute – senza peraltro la possibilità di riferirle ad orizzonti cronologici affidabili – anche negli alloggiamenti per palo ricavati in rottura dell'ordito laterizio della pavimentazione *406* dell'*Edificio D* (fig. 25).

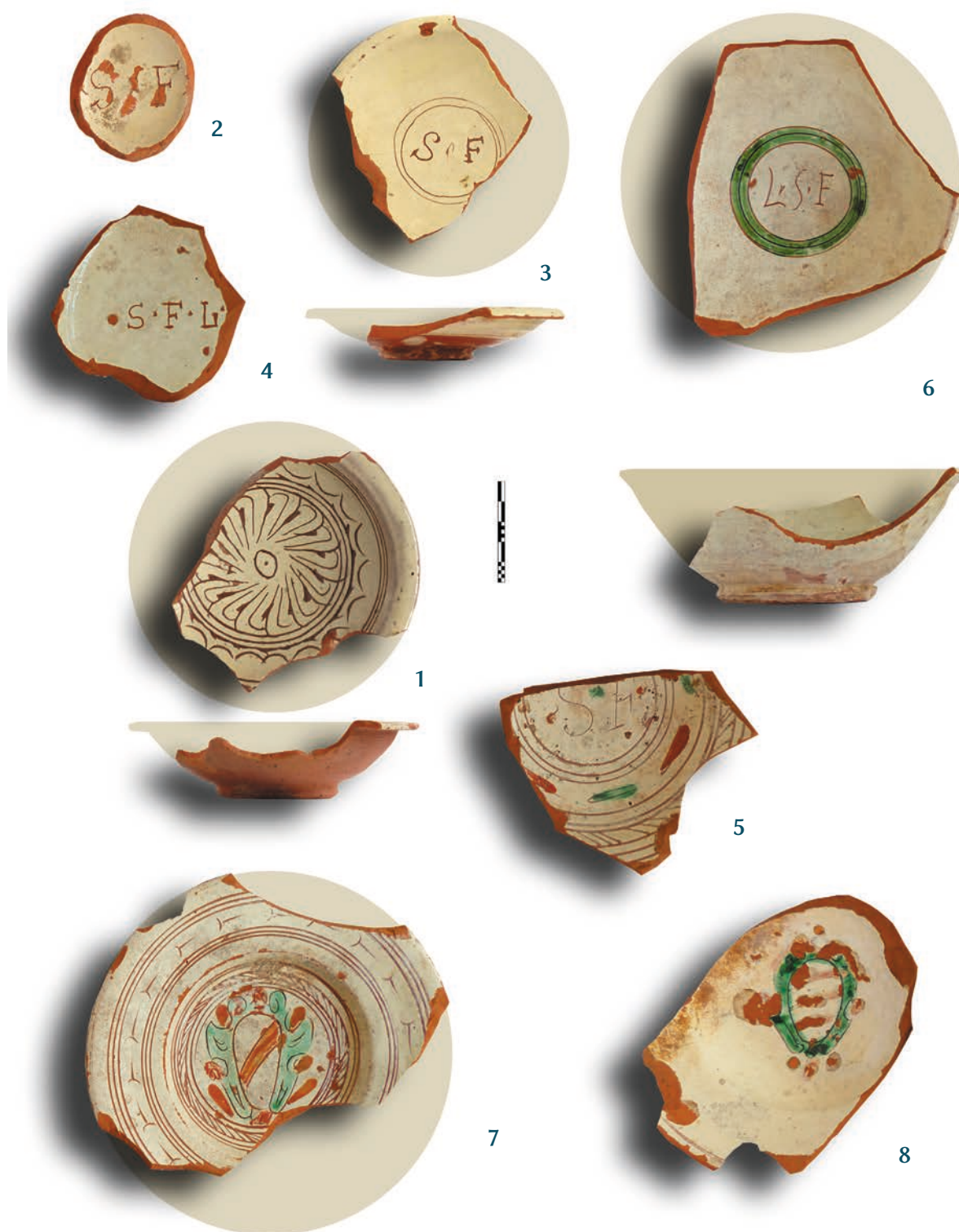
È possibile che la copertura del quadrante nord-occidentale sia stata concomitante all'innalzamento del livello con una potente discarica di inerti e frammenti ceramici (595), omogenei a quelli finiti a seppellire il demolito pilastro *444*.

Nella sostanziale coerenza dei tipi ceramici fra questa serie di contesti e quelli dell'area dell'*Ambiente C* è la presenza di nuovi servizi conventuali ad assicurare

**48**

una datazione, posteriore di qualche decennio, della discarica accumulata in 595.
Sono ancora ben documentati i servizi cinquecenteschi: la presenza di nuove dotazioni non comportava l'eliminazione delle più vecchie, seppure non compatibili con la nuova disciplina della mensa conventuale. È questo il caso di una scodella con invetriatura verde e decorazione a girandola (fig. 52, 1), o del piattello con girandola resa a stecca, entro cornice formata da archetti (fig. 49, 1).
Sono i vari servizi conventuali, tuttavia, ad essere ormai pressoché esclusivi. Parrebbe ritagliato intenzionalmente il tondo di un piattello con sigla *S F* fra interpunzioni che ne indicano la pertinenza alle commissioni dei primi del secolo (fig. 49, 2), ma sono attestati soprattutto il *Servizio I*, che integra una consistente documentazione della coppia 'piatto-scodella' (fig. 50, 1-3) anche con un raro esemplare di piattello, su piede a disco (fig. 49, 3), e il *Servizio II*, ben riconoscibile per l'accuratezza del *ductus* delle lettere, per la coerenza delle interpunzioni, per la costante qualità dell'ingobbio – esterno ed interno – e della vetrina (figg. 49, 4; 50, 4-7).
Lo strato 595 attesta una variante del *Servizio II*, affidata ad un ceramista che impiega una grafia corsiveggiante non dissimile da quella preferita dalla bottega cui si deve la *Serie III*, come dimostra in particolare la redazione della *F* (fig. 50, 8-9). Si dovrebbe attribuire questa commissione, di conseguenza, ad un periodo appena posteriore agli anni in cui si era chiusa la discarica messa in opera nell'*Ambiente* C. Un'ulteriore variante è proposta con altra mano, ed è limitata alla sigla francescana *S F* (fig. 50, 10).
Sono gli anni centrali del secolo, dunque, quelli che segnano la raggiunta omogeneizzazione delle dotazioni individuali, conseguita con una sequenza di commissioni conventuali. Ai rari esemplari di scodelle con sigla *S F* entro tondo chiuso da cornici – interna di ellissi campite in policromia, esterna di sequenze di trattini obliqui (*Serie IV*; figg. 44; 50, 5) – già conosciute dagli scavi negli Orti[80], si aggiunge la massa di piatti e scodelle che formano il servizio egemone ancora fra la fine del Seicento e i primi decenni del secolo successivo, definito nell'articolazione e nella gamma di varianti già negli scavi degli Orti, particolarmente ricchi di discariche ceramiche di questi decenni, impiegate nelle opere di drenaggio del nuovo assetto degli spazi verdi del convento[81].
Accomuna le varianti di questo servizio (*Servizio III*) – ancora sistematicamente formato di scodelle e piatti, con impercettibili varianti tettoniche rispetto alle forme della prima metà del secolo – il tondo chiuso da doppio o triplice cerchio,

*Figg. 46-47. Complesso conventuale del San Francesco, area della Corte: l'Ambiente A, visto da sud.*
*Fig. 48. La pavimentazione 3618.*

80 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 73 ss.
81 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 73 ss., con le integrazioni di SPATARO 2009, pp. 223 ss.

49

*Figg. 49-50. Complesso conventuale del San Francesco: materiali dagli strati 445 (49); 595 (50).*

1
2
3
4
5
6
7
8
9
51

*Figg. 51-52. Complesso conventuale del San Francesco: materiali dagli strati 595 (51; 52, 1, 3-4, 6-7); 647 (52, 5), 1405 scavi Stecca (2).*

tracciato a punta e campito in verde o in giallo. Delle diverse combinazioni possibili compaiono nel livellamento *445* la versione con cerchio in verde e sigla *L S F* con interpunzioni fra le lettere, sprovviste di apici (fig. 49, 6); la variante *S F*, entro tondo in ferraccia, tracciata con *ductus* corsiveggiante (fig. 51, 1-3); la variante *S F* o *S F L*, in un caso *S L*, con interpunzione variamente distribuita, entro tondo in verde (fig. 51, 4-7).

In questo volgere di tempo si tenta di omogeneizzare anche la suppellettile per la presentazione dei cibi, con commissioni di piatti alle botteghe specializzate nella produzione di graffita policroma, decorata con il generico motivo dello stemma. È sufficiente introdurre la sigla conventuale nella barra che attraversa il cartiglio araldico per trasformare l'usuale motivo delle comuni mense lucchesi del corso del secolo in ceramica conventuale (*Serie V*: fig. 44); i contesti della *Corte* sembrano porre questo esperimento – peraltro di limitato successo – intorno alla metà del secolo, superando le valutazioni meno stringenti proposte quando fu edita la piccola serie con sigla *C A*, da sciogliere plausibilmente in *ca(nova)* - 'cantina', come nella tradizione della graffita padana, dallo scavo della *Stecca* (fig. 52, 2)[82].

Alle stesse botteghe, in effetti, si devono anche serie esplicitamente contrassegnate per il convento lucchese grazie alla sigla *S F° L*, con segni di interpunzione, che qualifica lo stemma; identità di resa grafica e di redazione del cartiglio araldico, oltre alla omogeneità delle cornici, assicurano l'intervento di una sola mano (fig. 52, 3-4). Questa poteva essere all'opera nella stessa bottega in cui lavorava a decorare di punta le stoviglie un vasaio la cui mano accomuna – in particolare nel trattamento del cartiglio – l'esemplare con sigla *C A* entro sbarra dello scavo della *Stecca*; una versione con sigla *C A* sul cartiglio araldico (fig. 52, 5); infine, un esemplare destinato alla *i(n)f(irmaria)*, come dichiara la sigla *I F* fra segni di interpunzione e di abbreviazione, arricchita da un motivo floreale e impreziosita di tocchi cromatici nella cornice, resa a punta e stecca con fondo ribassato negli altri esemplari (fig. 52, 6).

Le serie conventuali, tuttavia, sembrano essere meri esperimenti. È decisamente più conveniente, ed evidentemente non inopportuno per la prassi conventuale, ricorrere ancora a piatti con breve tesa confluente con stemma alla sbarra entro cornici (fig. 49, 7), o acquisiti con la commissione già incontrata nello strato *585*, con stemma stilizzato con tre sbarre, isolato sul fondo monocromo di tradizione compendiaria (fig. 49, 8)[83]; infine, continuare ad impiegare o a rinnovare la dotazione dei piatti di grande e medio formato con girandola stilizzata entro ghirlanda (figg. 51, 8-9; 52, 7).

Un momento di vita conventuale della metà del Seicento è conservato nei graffiti incisi a crudo, dalla stessa mano – come dimostra il *ductus* delle lettere, in particolare della *N* retrograda, e la distribuzione delle interpunzioni – sull'esterno del fondo di due piatti di questa classe: *C VNA S F* (fig. 51, 8-9). Allusione certamente all'istituzione francescana, dichiarano le ultime lettere; contrassegno per la divisione in tre porzioni della portata, sembrerebbe indicare la divisione in tre spicchi del fondo (fig. 51, 9); comunque, un emozionante sguardo che l'indagine archeologica ci ha fatto gettare sulla metamorfosi delle strutture e sulla vita quotidiana del San Francesco di Lucca tra la fine del Cinquecento e il corso del Seicento.

---

82 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 220, tav. 23, 2-3.
83 *Supra*, fig. 43, 6.

## PARTE II

# ORDINATE MENSE.
## I SERVIZI CONVENTUALI FRA SEICENTO E SETTECENTO

Un immenso refettorio, con volumi dilatati dall'aereo punto di fuga della costruzione prospettica, dal paesaggio su cui si apre la parete di fondo, dalle nicchie e dagli arredi scultorei delle pareti, è la teatrale scenografia del momento conviviale di un convento francescano proposto da Alessandro Magnasco in uno dei suoi capolavori: il *Refettorio dei frati osservanti* conservato nel Museo Civico di Bassano del Grappa, ascritto ad una fase tarda del suo percorso artistico, intorno al 1736-37 (figg. 1-2)[1]. Un'immagine – si direbbe oggi – 'da drone', il cui volo parrebbe seguire le linee tracciate dalle tavolate, con i piatti e i boccali delle dotazioni individuali, disposti in ordinata scacchiera, cui fa da contrappunto il susseguirsi delle annotazioni psicologiche colte nelle figure dei confratelli, seduti in attesa degli inservienti che stanno portando in scodelle, su vassoi, o in grandi piatti i cibi ap-

1

2

pena usciti dalla cucina – come il pollo fumante esibito in primo piano – e con l'andirivieni da grandi contenitori in metallo assicurano il flusso di bevande.
Le motivazioni ideologiche che possono aver guidato le indicazioni della committenza o le scelte iconografiche del Lissandrino – la celebrazione di un incontro dell'ordine, forse un Capitolo Provinciale, o notazioni moralistiche sulla vita conventuale, presentata in toni festosi e sontuosi stridenti con lo spirito osservantino[2]

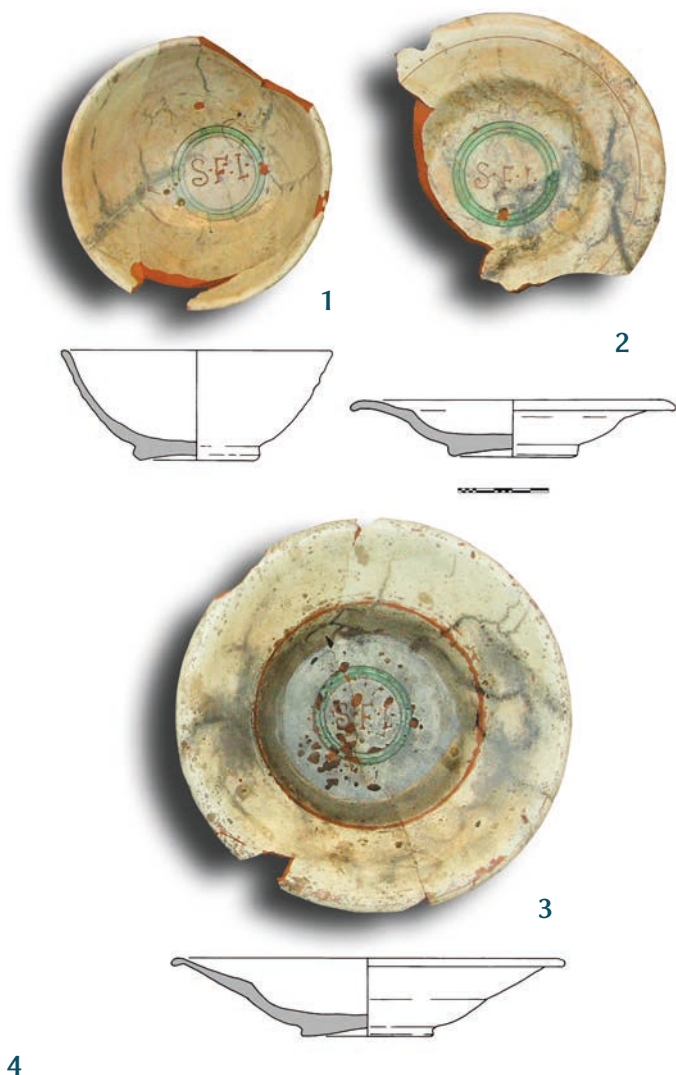
*Figg. 1-2. Alessandro Magnasco, Refettorio dei frati osservanti (veduta d'insieme e particolare). Bassano del Grappa, Museo Civico.*

1 MUTI, DE SARNO PRIGNANO 1994, pp. 201 s., cat. 15.
2 Si vedano le annotazioni in *http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Il-Seicento-ed-il-Settecento/Refettorio-dei-frati-osservanti*.

– si perdono, in realtà, nella vivacità delle figure dei frati, non meno esasperate in altezza di quanto lo sia il refettorio, nella minuziosa resa delle architetture e, soprattutto, della mensa, con una cura dei dettagli che apparenta il genovese ai 'pittori della realtà' suoi contemporanei.
All'archeologo, però, soprattutto interessa la straordinaria scenografia che gli permette di apparecchiare, almeno idealmente, su un'ordinata mensa conventuale i servizi ceramici dei primi del Settecento[3].
Le dimensioni della tela di Bassano, pur ragguardevoli (173 x 142 cm), non sono tuttavia tali, nonostante una tecnica pittorica che attinge la finezza del miniatore, grazie ai sottilissimi tocchi di pennello, da permettere di apprezzare adeguatamente la morfologia dei tipi ceramici della mensa conventuale. Per questa è assai più efficace una figurazione 'di dettaglio' come quella proposta dallo stesso Magnasco nella *Refezione di monache*, oggi al Museo Puškin di Mosca (fig. 3)[4].
L'orazione, dai toni mistici, della monaca rivolta al cielo e le tormentate figure delle sorelle sembrano far da cornice alla mensa, che il candore della tovaglia trasforma in vero e proprio cuore della figurazione.

3

Non geometricamente disposti come sulla tavola francescana, scodelle, bicchieri, piatti, boccali divengono parte di una vera e propria natura morta, non meno realistica nella figurazione delle ceramiche di quanto lo siano le coeve tele del Crespi che offrono un vero e proprio repertorio di ceramiche da mensa e da cucina dei primi del Settecento[5]. La fiasca 'da pellegrino', all'estremità sinistra della figurazione, e ancora una scodella completano le dotazioni ceramiche del monastero in cui si svolge l'azione, come dichiara il porticato che fa da sfondo.
Le immagini proposte dal Magnasco possono essere un fascinoso punto di partenza per l'itinerario nel refettorio conventuale del San Francesco cui invita la massa di servizi da mensa dei decenni tra Seicento e Settecento.
Le fosse agricole esplorate negli Orti fra 2005 e 2006[6] già ponevano in questo momento l'apogeo del successo del *Servizio III* – appena descritto anche nei con-

3 Si veda già CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 91 s.
4 MUTI, DE SARNO PRIGNANO 1994, p. 242, cat. 249; già citata in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 91.
5 Si vedano le osservazioni di CIAMPOLTRINI 2007 A, pp. 50 ss.
6 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 69 ss.; per i dati di scavo ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 27 ss.

testi dell'inoltrato XVII secolo dell'area della *Corte*[7] – il cui impiego potrebbe essere spettacolarmente illustrato proprio dalla tela di Bassano, con il 'piatto' già disposto nella tavola apparecchiata e la 'scodella' con cui viene servita la minestra, o la zuppa, preparata nella cucina.

La variante di gran lunga prevalente è quella con sigla *S F L*, con interpunzioni canonicamente apposte dopo ogni lettera, graffita entro un tondo formato da tre o più cerchi concentrici incisi, campito da una larga pennellata in verde. Già un contesto degli Orti (*430*: fig. 4) ne offriva una paradigmatica esemplificazione, integrando la coppia 'piatto-scodella' (fig. 4, 1-2) con un piatto di formato maggiore, seppur di poco (fig. 4, 3), morfologicamente sovrapponibile a quello 'minore' nella scansione tra cavetto e tesa confluente, che si può ipotizzare impiegato come piatto da portata per preparazioni alimentari da condividere[8].

La sequenza cronologica delineata dalle discariche degli Orti è stata avvalorata dallo scavo del complesso conventuale, in particolare da un lotto di ceramiche ritrovato nell'esplorazione dell'area del San Franceschetto, nel 2013. Alla demolizione delle strutture medievali del *Chiostro cimiteriale* e della *Cappella della Compagnia dei Disciplinati*[9], imposta dall'esigenza di liberare spazi per la costruzione del *Chiostro I*, sfuggono, al volgere tra Cinquecento e Seicento, solo i settori occidentali, tagliati dalla parete occidentale del *Chiostro I* (*6207*; fig. 5), che fa degli antichi ambienti dei Disciplinati – in parallelo a quanto si è appena visto accadere nella *Corte* – aree di lavorazione, o 'di servizio'. Queste sono estesamente occupate, nel quadrante settentrionale, da vasche di nuova costruzione, caratterizzate da tormentate storie di rifacimenti e obliterazioni[10].

Un saldo punto di riferimento a queste vicende è offerto dal riempimento della vasca ricavata, con pareti in laterizi e schegge lapidee, a ridosso della parete occidentale del *Chiostro I* (*6203-6213-6214*: fig. 6); questa infatti ha restituito una massa imponente ed omogenea di materiali ceramici, in gran parte pertinenti ad un ristretto numero di forme aperte e chiuse, che è stato possibile ricomporre con un minuzioso lavoro di restauro (*6206*: fig. 7). È dunque verosimile l'ipotesi che nel livellamento della vasca sia stato impiegato un inerte in cui era confluita anche

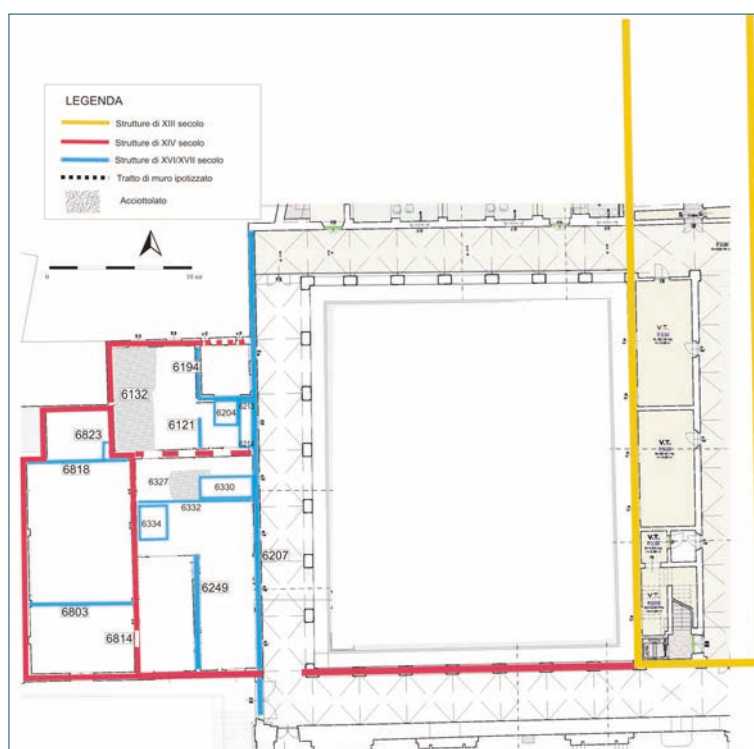
*Fig. 3. Alessandro Magnasco, Refezione di monache. Mosca, Museo Puškin.*
*Fig. 4. Complesso conventuale del San Francesco: il Servizio III nelle restituzioni dello strato 430 dello scavo degli Orti.*

7 *Supra*, *Parte I*, nota 81.
8 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 72 ss., fig. 4.
9 *Supra*, *Parte I*, fig. 14.
10 GIANNONI 2014 A, pp. 107 ss.

una discarica di frammenti ceramici pertinenti a capi da poco andati in frantumi o divenuti inservibili.
Un prezioso punto di riferimento in cronologia assoluta è assicurato da due boccali di maiolica, di produzione montelupina, con stemma francescano entro cornice di ghirlande stilizzate e 'fiori' polilobati, che in un caso per esteso – come vedremo – e in un secondo lacunoso, esibiscono anche la data della commissione: *1713*. Combinando le associazioni della discarica *6206* con quelle dei contesti settecenteschi degli Orti – ancora una volta scanditi in una solida griglia da maioliche di Montelupo con insegna francescana e data di commissione (1724 e 1731)[11] – si può acquisire un termine di riferimento per la formazione e la messa in opera dello scarico di ceramiche nell'arco dei primi due decenni del Settecento, in piena coerenza con il *terminus post quem* segnato dai complessi dell'avanzato Seicento della *Corte*.

5

6

Come in questi, infatti, il *Servizio III* ha una posizione di gran lunga egemone, con il variegato campionario di realizzazioni riconoscibile, ad esempio, nello strato *595*, e, in particolare, nella variante attestata nello strato *430* degli Orti[12].
Il servizio è formato da una scodella emisferica, con parete convessa, labbro appena estroflesso, leggermente ingrossato e arrotondato, con piede a disco e ingobbio e vetrina accuratamente stesi all'esterno e all'interno, modellata in pasta rosa-arancio, e in dimensioni oscillanti fra i 13,5 e 14,5 cm di diametro alla bocca (fig. 8, 1-4); da un piatto (o *tondino*, nella terminologia dell'epoca), con tesa ondulata, confluente, e cavetto, omologo per caratteristiche tecniche, e per la redazione della sigla conventuale: *S F L* in cerchio inciso e dipinto in verde, con punti dopo ogni lettera (fig. 9). A questi, con diametro intorno ai 17 cm (fig. 9, 1-3), si aggiungono esemplari di dimensioni di poco maggiori (diametro 21 cm), qualificati dalla stessa stesura della sigla e, di regola, dallo stesso particolare della linea incisa sulla tesa (fig. 9, 4).
L'attenta opera di recupero delle superfici, spesso caratterizzate da concrezioni dovute alle condizioni di giacitura e soprattutto ai materiali organici – forse liquami – cui i frammenti ceramici erano stati associati, nella vasca o prima di esservi scaricati, ha permesso di riconoscere l'esito sia dell'uso

11 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 78 ss.
12 *Supra, Parte I*, fig. 51.

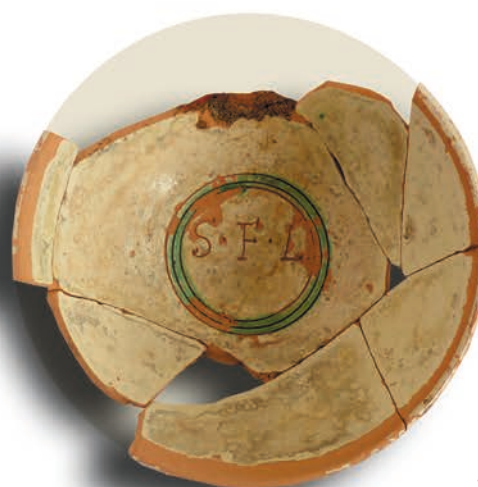
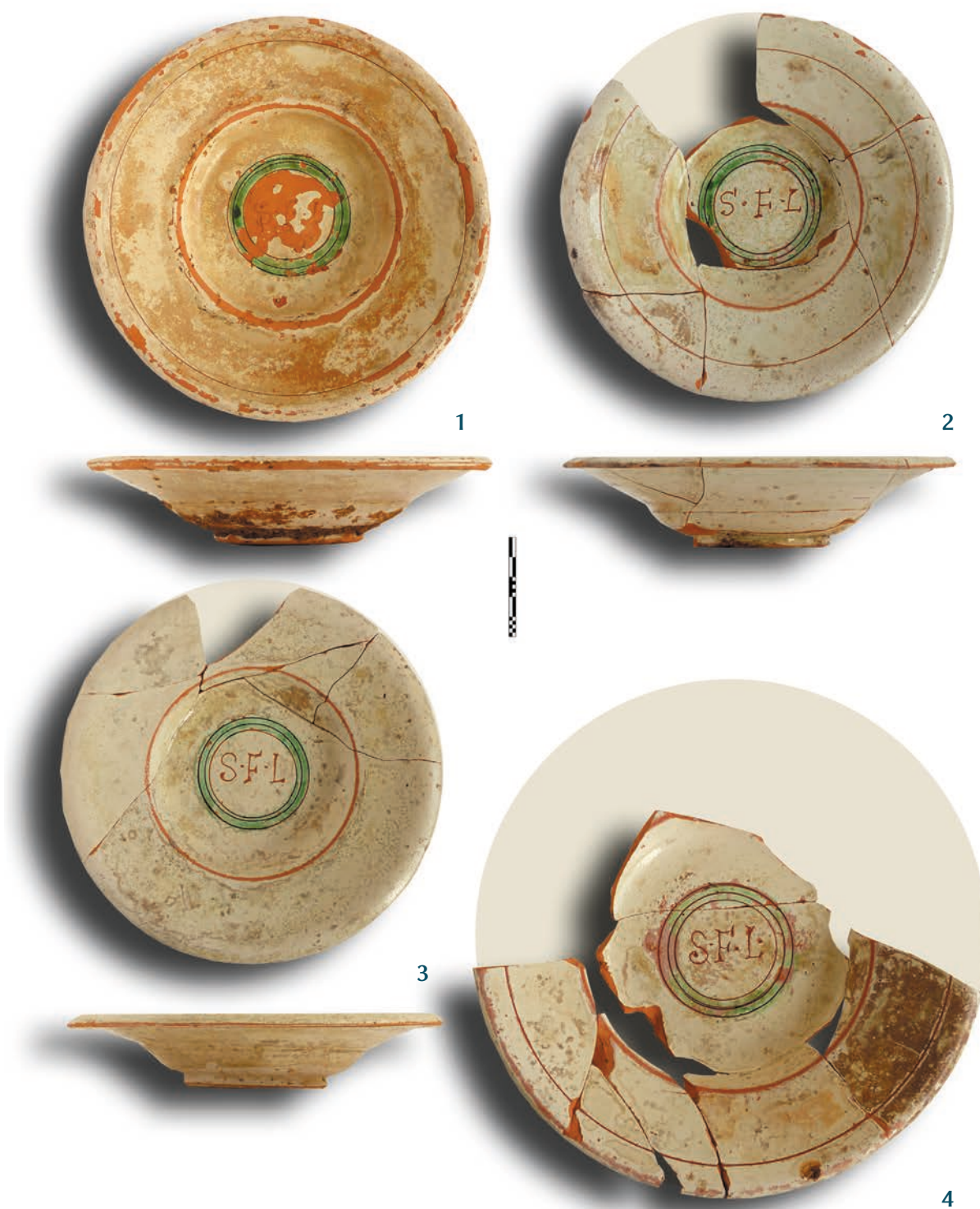
7

prolungato dei capi di questo servizio, sia del loro modo di impiego, nella presenza e distribuzione di lacune nell'invetriatura e talora anche nel sottostante ingobbio. In particolare, la perdita dell'invetriatura nel labbro è tratto comune delle scodelle (fig. 8, 1-2 e 4), probabilmente per la prolungata usura da sfregamento con il mestolo in legno con cui si attingeva e consumava la preparazione liquida o semiliquida che vi era presentata, secondo il modo d'impiego che trova un'immagine eloquente nel *Mangiafagioli* del Carracci, del 1584-1585[13], ma che forse è possibile leggere nei dettagli del *Refettorio* del Magnasco (fig. 2); anche nella *Refezione di monache* si riconoscono scodelle con segni di frattura e lacune sull'orlo (fig. 3). Al lavorio della punta del coltello si deve invece imputare l'incisione del cavetto dei piatti, che talora determina la perdita pressoché totale di invetriatura e ingobbio e finisce per far affiorare il corpo ceramico (fig. 9, 1).

L'accurata conservazione – forse per decenni – delle dotazioni della mensa conventuale si rispecchia anche nella presenza numericamente non marginale di scodelle e piatti pertinenti ai servizi di commissione seicentesca. Sono addirittura testimoniati, anche con esemplari ricomponibili e non solo con frammenti isolati che potrebbero essere considerati meri residui, i piatti in monocromia in uso fin dal Cinquecento (fig. 10, 1)[14]; potevano essere impiegati assieme al *Servizio III* anche le scodelle con decorazione graffita a stecca e punta sull'esterno, prodotte già nei primi del Seicento (fig. 10, 2)[15], ed esemplari pertinenti al *Servizio II*, con sigla *S F L*, in una variante priva dei segni di interpunzione fra lettere (fig. 10, 3)[16]. Infine, seppur numericamente più esigue di quanto accada nel contesto 595, sono in uso le varianti del *Servizio III*, con scodelle con sigla *S F* incisa con *ductus* corsiveggiante entro tondo in ferraccia (fig. 10, 4), e con mere varianti nella distribuzioni della sigla trilittere: *L S F* o *S L*, per piatti, entro tondo verde (fig. 11, 1-2); *L S F*, entro tondo in giallo, su una scodella che anche la tettonica, con il labbro scandito da una pronunciata gola (fig. 11, 3) e orlo non ingrossato, piatto, denuncia provenire da una bottega diversa da quella cui era rivolta la massa delle commissioni conventuali.

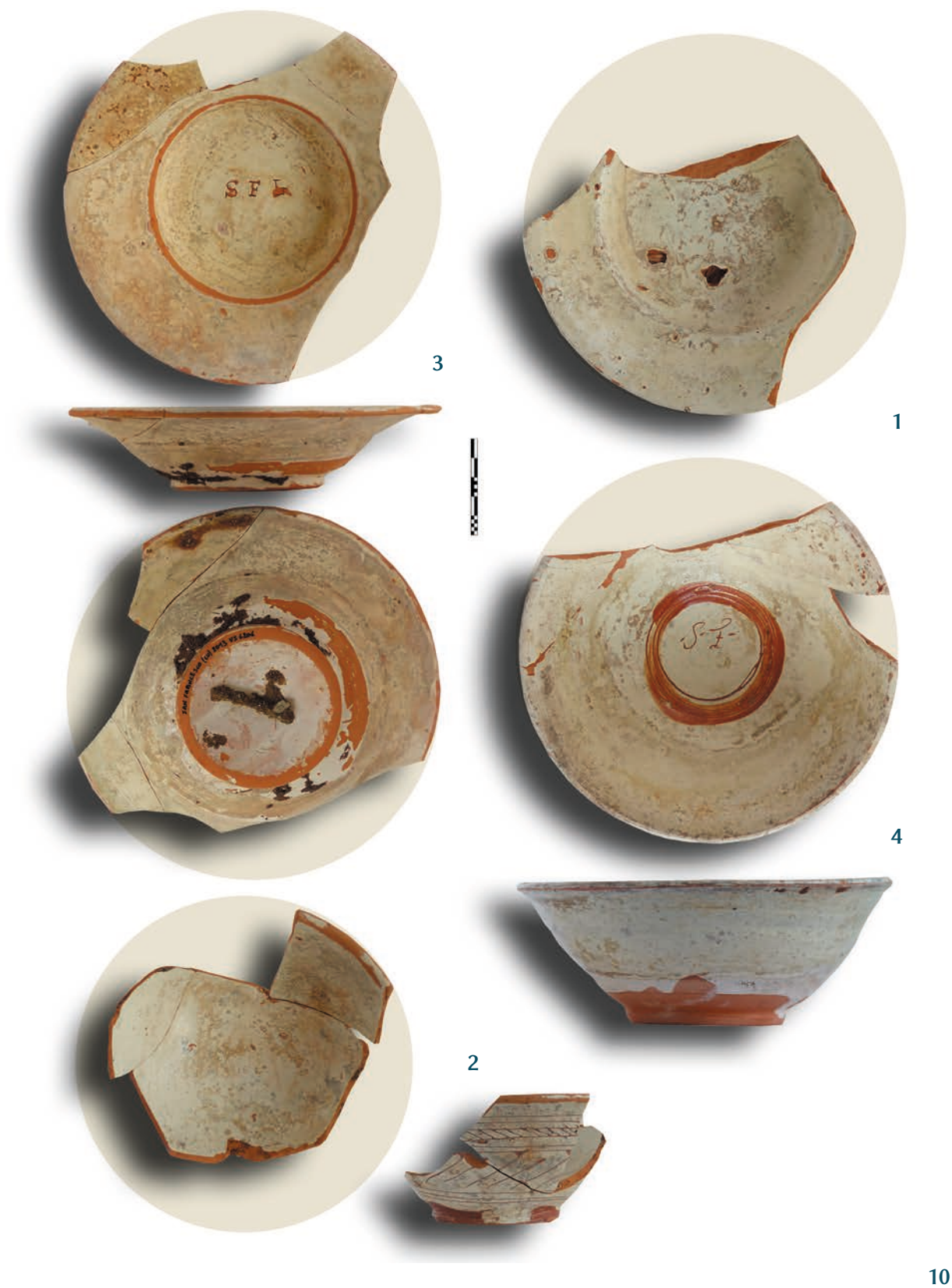
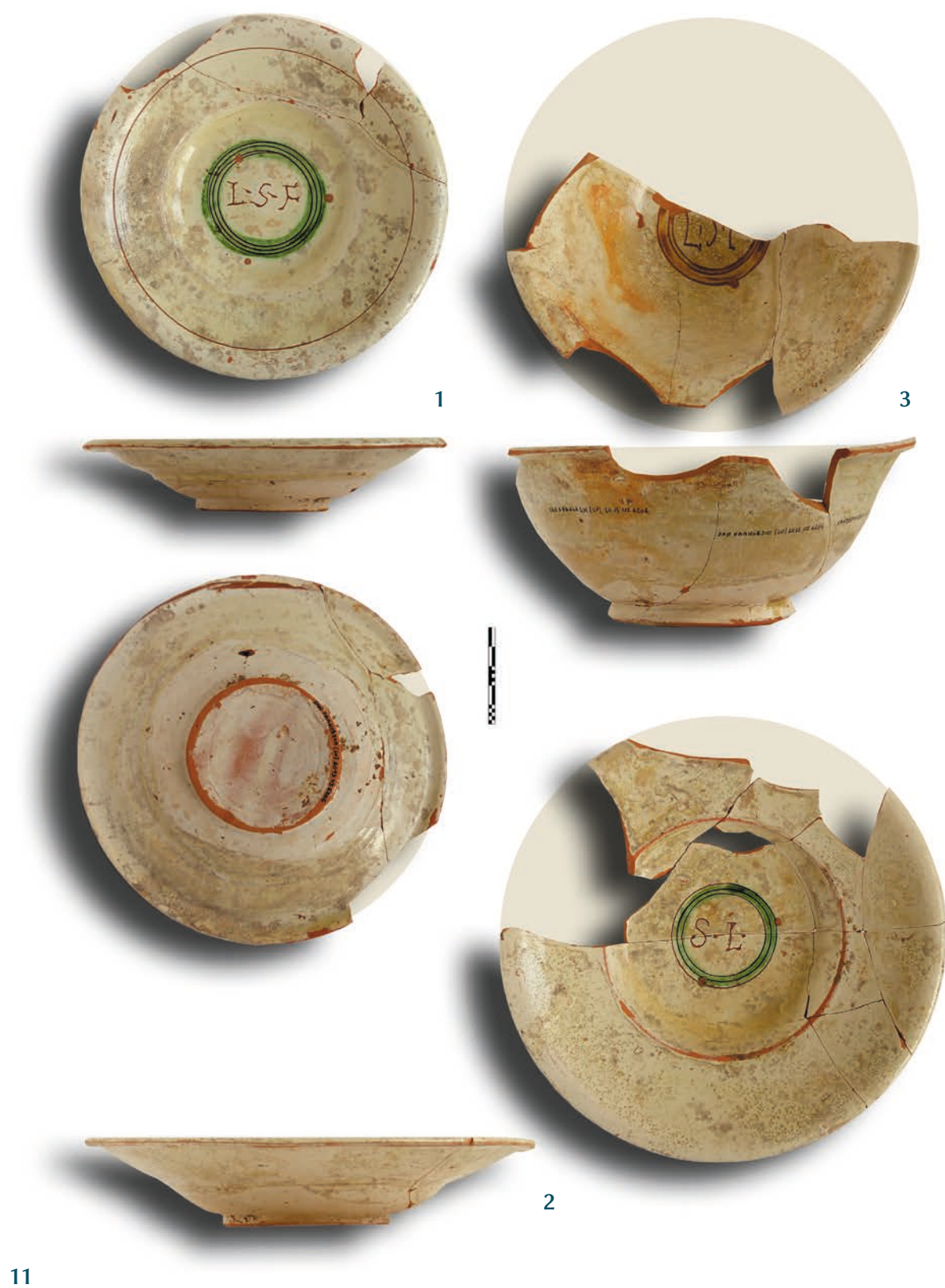
I piatti di formato maggiore del *Servizio III*, verosimilmente adibiti non all'uso personale, ma alla presentazione di preparazioni collettive – come la frutta che par di riconoscere sulla mensa del *Refettorio* di Bassano, o la carne, in alternativa ai vassoi in metallo sui quali viene portato il pollo in questa stessa figurazione – condividono la sorte delle analoghe forme di commissione conventuale acquisite

*Fig. 5. Complesso conventuale del San Francesco: strutture d'età medievale e moderna nel quadrante occidentale (Chiostro I; da Giannoni 2014 A).*
*Fig. 6. La vasca 6203-6213-6214 in corso di scavo.*
*Fig. 7. Lo strato 6206 in corso di scavo.*

13 Già citato in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 72.
14 *Supra, Parte I*, nota 12, fig. 12.
15 *Supra, Parte I*, nota 62, fig. 42, 2-3.
16 *Supra, Parte I*, nota 60, fig. 44.

8

9

*Figg. 8-9. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: ceramica da mensa del Servizio III con sigle conventuali (8: scodelle; 9: piatti).*

10

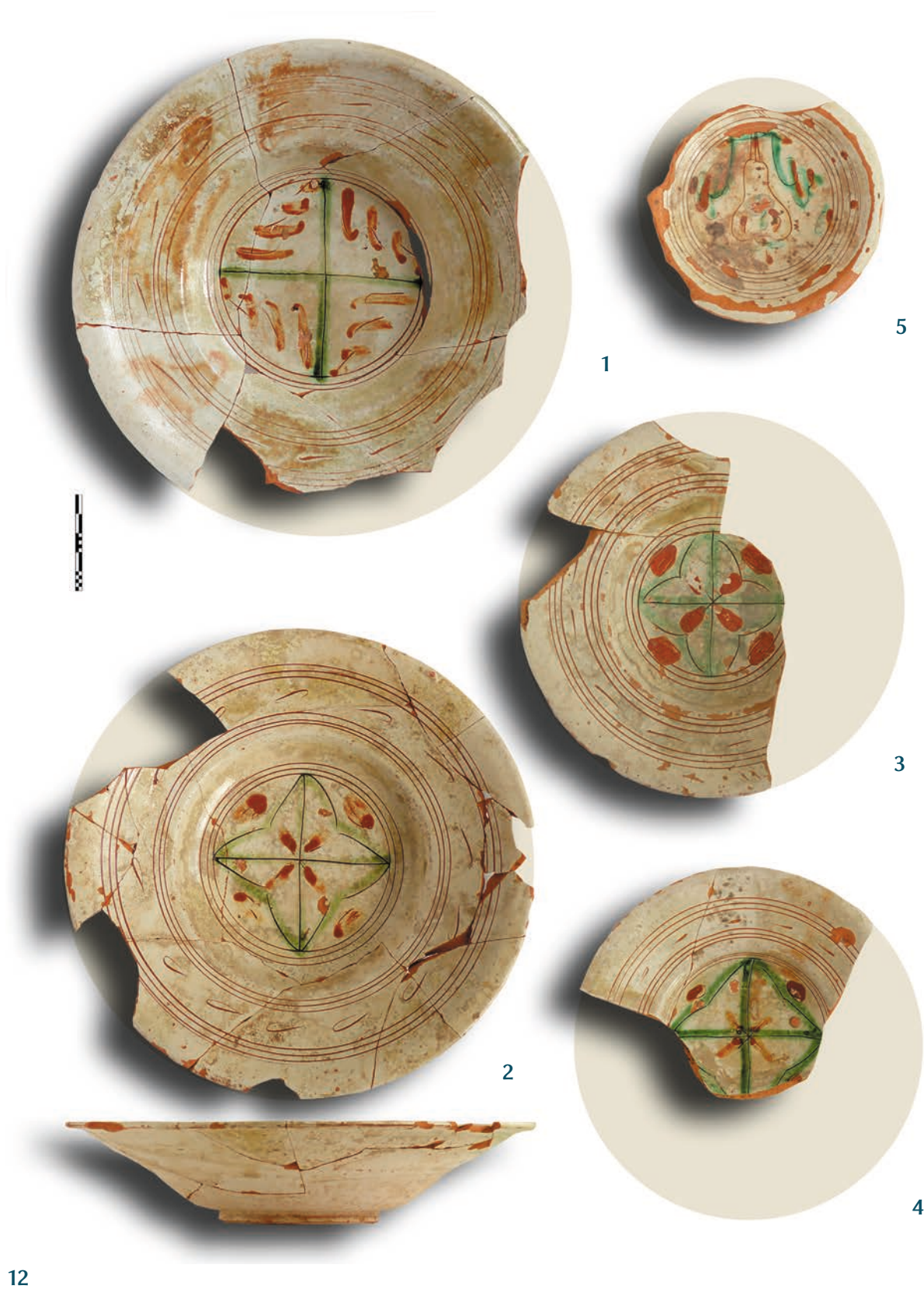
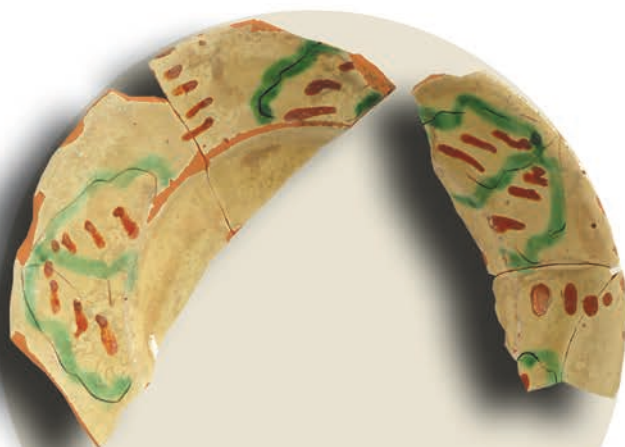
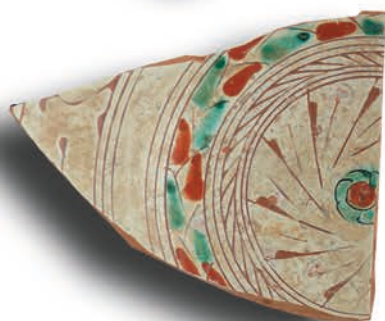
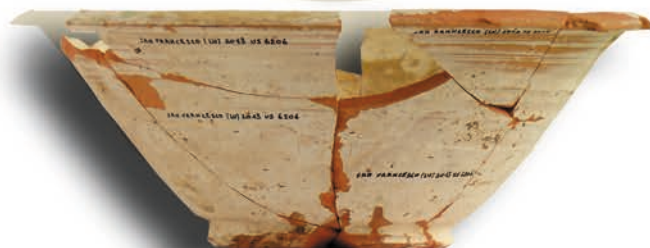
11

*Figg. 10-11. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: ceramica da mensa con sigle conventuali.*

nella seconda metà del Seicento[17] nel subire la concorrenza, numericamente vincente, delle forme aperte in graffita prodotte genericamente per il mercato.
È opera della stessa bottega, riconoscibile con particolare evidenza nel motivo-firma della cornice che copre la tesa, percorsa da una serie di trattini ondulati – 'a virgola' – tracciati a punta fra fasci concentrici formati da tre cerchi, il campionario di piatti che, con un'estesa gamma di formati, possono soddisfare le esigenze di presentazione di una non meno variata tipologia di vivande (fig. 12, 1-4). Il tondo è scandito in quattro settori da una croce, graffita e sottolineata da pennellate in verde, in cui si dispongono ancora serie di quattro trattini 'a virgola', di dimensioni progressivamente crescenti, abbinati a pennellate in ferraccia (fig. 12, 1); oppure è campito da un motivo polilobato, formato da quattro elementi lanceolati costruiti su una croce graffita e sottolineata in verde – come accade anche alla linea di contorno – integrati da macchie in rosso distribuite negli spazi di risulta su ellissi aperte, e da una quadrettato di pennellate in rosso, stese sulla linea-guida formata da una croce obliqua a quella che quadripartisce il tondo (fig. 12, 2-4). Soprattutto in questo schema – geometrico di matrice floreale – si riconosce l'esito estremo dei temi vegetali stilizzati che connotano già le produzioni graffite in uso a Lucca due secoli prima, sul finire del Quattrocento. Qui viene ripetuto con soluzioni cui il colore conferisce ancora una popolaresca vivacità, quando ormai la tradizione della graffita si sta estenuando[18], ma ancora trova un corposo mercato nella Toscana[19].
Si dovrebbero ascrivere queste produzioni, infatti, ai decenni di passaggio fra Seicento e Settecento, in analogia all'orizzonte cronologico proponibile per il grande piatto, testimoniato solo da frammenti della tesa, campita da una serie di 'grandi foglie' (fig. 13, 1) stilisticamente omogenee, nell'associazione fra tratto graffito e pennellata policroma, ai motivi vegetali appena descritti. Un contesto rurale della Valdinievole, da Casa Migliorati di Stabbia, datato fra la seconda metà del Seicento e i primi del Settecento, presenta una replica di questo apparato decorativo, in cui la prevalenza della componente coloristica, con le larghe pennellate in verde e in ferraccia, rispetto alla mera linea-guida tracciata a graffio, prelude alla realizzazioni solo dipinte che domineranno nei decenni centrali del Settecento[20].
In parallelo a quanto si è osservato per i capi di uso individuale, anche per quelli di uso collettivo è evidente una lunga durata di vita; è questo il caso, infatti, non tanto del piattello con il tradizionale motivo della pera, in cui le foglie laterali ormai stilizzate tradiscono la progressiva estenuazione del partito decorativo di tradizione rinascimentale[21]; quanto piuttosto dei piatti con girandola entro ghirlanda, stilisticamente omogenei a quelli restituiti dai contesti del pieno Seicento (fig. 13, 2-3)[22].

---

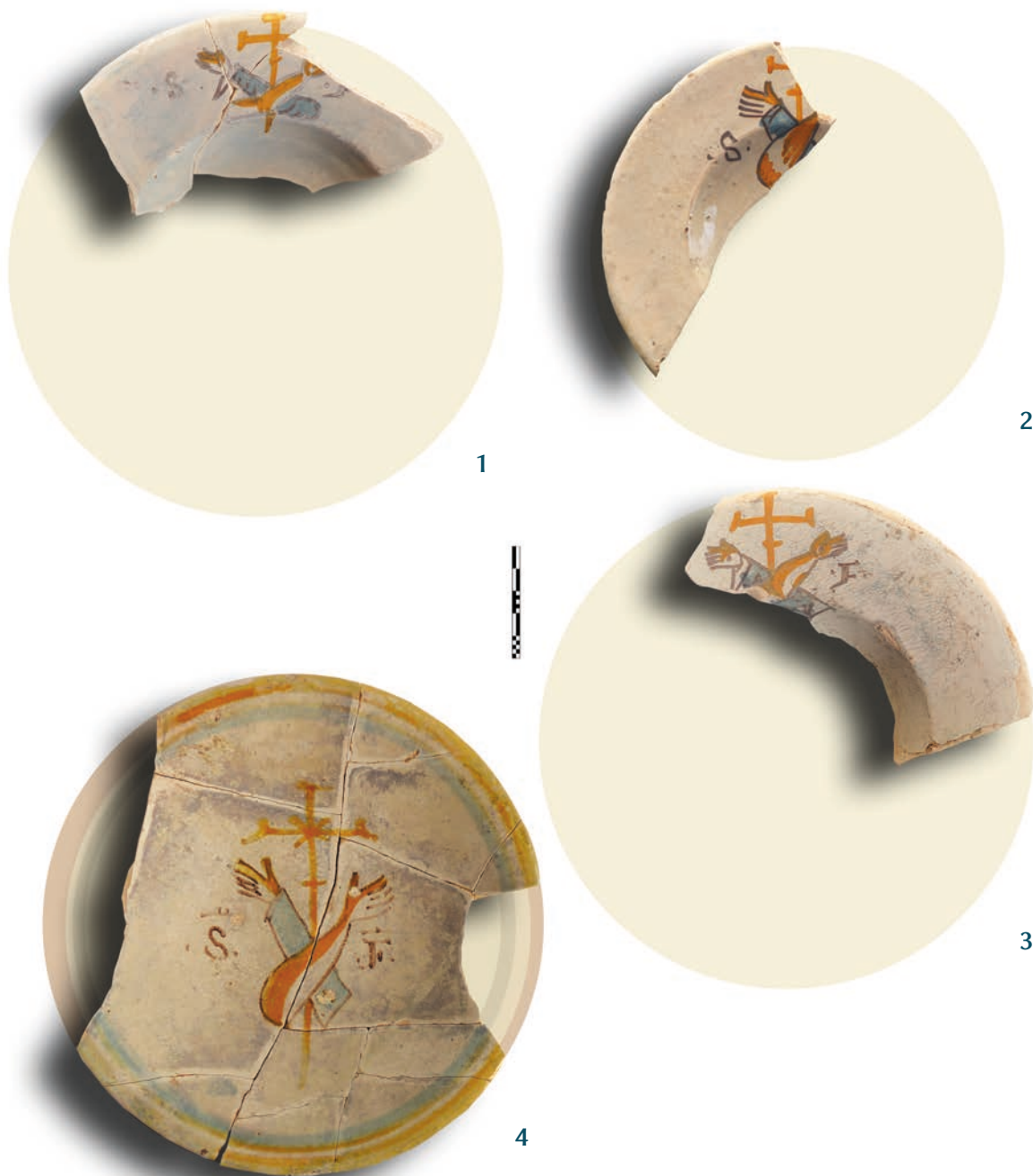
17 *Supra, Parte I*, nota 82, fig. 52.
18 Per le realizzazioni del primo Rinascimento, si rinvia in generale a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.; una puntuale anticipazione, ben databile al volgere fra Quattrocento e Cinquecento, in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, tav. XIII, 1. Per i motivi della tarda produzione pisana di graffita resta insostituita l'opera di BERTI 1997, in cui tuttavia gli schemi citati non appaiono.
19 Si vedano i materiali da siti rurali del Valdarno Inferiore presentati in CIAMPOLTRINI 2007 B, pp. 95 ss.
20 CIAMPOLTRINI 2007 B, pp. 109 ss., fig. 22; per le produzioni dipinte su ingobbio della Toscana nord-occidentale si rinvia a cIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, in particolare pp. 179 ss.
21 Per questo *supra, Parte I*, nota 68, figg. 38, 8-9 e 40, 1; per Casa Migliorati, CIAMPOLTRINI 2007 B, p. 109, fig. 21, 3. Si vedano anche le seriori redazioni pisane in BERTI 1997, *passim*.
22 *Supra, Parte I*, nota 67, figg. 39, 5; 43, 4; 51, 8-9; 52, 7.

*Fig. 12. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: ceramica da mensa graffita.*

12

13

Nel livellamento *6206* sono decisamente rare le forme aperte 'profonde', rappresentate solo da frammenti pertinenti a non più di tre scodelle (o catini) con corpo troncoconico, piede discoidale, breve labbro appiattito, ingobbiate anche all'esterno ma invetriate solo all'interno, decorato con maculature (fig. 13, 4), nella tradizione del tardo Cinquecento[23] che verrà d'altronde ripetuta fino alla piena età contemporanea.
Ai piatti in graffita offrono un'alternativa che esalta la destinazione alla mensa conventuale e la celebra con l'eleganza dello smalto stannifero le manifatture di maiolica di Montelupo, che modulano sulle richieste e sulle esigenze della committenza la produzione di capi in monocromia bianca, dotandoli non più delle mera sigla impiegata nel Cinquecento[24], ma dell'insegna dell'ordine: le braccia incrociate del Cristo e di San Francesco, nuda la prima e coperta dal saio la seconda, fra croce e sigla *S F* con segni di abbreviazione e di interpunzione. Il ceramografo non sempre dipinge sulla mano del santo le stigmate, previste invece dalla redazione 'canonica' dello stemma[25].
Seguendo le due alternative applicate a Montelupo[26] come in altre botteghe italiane[27] per produzioni 'armeggiate' destinate a commissioni gentilizie, ospitaliere o di ordini religiosi, sulle forme aperte l'insegna o la sigla possono essere dipinte sulla tesa (fig. 14, 1-3) o campeggiare sul fondo (fig. 14, 4). L'assenza di qualsiasi riferimento al convento lucchese e il ritrovamento di un esemplare a Pieve Fosciana indicano che la produzione era genericamente rivolta alla committenza francescana, o indotta da una commissione non di singoli conventi, ma d'ambito almeno regionale, forse della Provincia Fiorentina, cui il convento lucchese faceva capo[28].
Il livellamento della vasca *6206*, con i dati dell'associazione e la comparazione con le presenze nei contesti del tardo Seicento della *Corte* – pur con le dovute riserve nell'impiegare gli *argumenta ex silentio* – invita a circoscrivere tra la fine del Seicento e i primi del Settecento la datazione dei piatti con stemma tracciato fra la tesa e la parte superiore del cavetto (fig. 14, 1-3), riferiti ad orizzonti cronologici anteriori nella pubblicazione dei materiali degli Orti e della *Stecca* (fig. 14, 3)[29]; questi infatti, presenti in *6206*, sono assenti nelle pur cospicue restituzioni dello strato *595* della *Corte*. Gli esemplari già editi mostrano un trattamento dello stemma pressoché identico a quello leggibile in un lacunoso capo dello strato *6206* (fig. 14, 1), nella distribuzione delle pennellate di colore, nel trattamento delle pieghe del panneggio del saio, infine nel tratto, qualificante, dell'indicazione delle stigmate, con un punto in nero, non solo nella mano di San Francesco, ma anche in quella del Salvatore. Identica è anche la distribuzione delle interpunzioni, che precedono e seguono le lettere *S F*, così come la grafia, evidente in particolare nel tratto breve alla base della *F*.
A diversa bottega, come sottolinea la qualità dello smalto, si deve invece attribuire il piatto con breve tesa (fig. 14, 2) che si avvicina, nella stilizzazione del braccio del Cristo in una geometrica ellissi, e nel carattere meramente decorativo dei tocchi di pennello, alieni alle ricerche tonali ancora percepibili nella versione 'con stigmate',

*Fig. 13. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: ceramica da mensa graffita.*

23 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, p. 93.
24 *Supra*, *Parte I*, nota 26, fig. 10, 4-5.
25 Si veda già CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 82 ss., figg. 3; 10-11; SPATARO 2009, pp. 223 s.
26 Si rinvia alla silloge di BERTI 2003, pp. 129 ss., *passim*, in particolare pp. 187 ss. per le commissioni di ordini religiosi.
27 Ad esempio RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 83 ss.
28 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 73 ss.
29 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 73 ss., figg. 2, 1; 3, 3; 11, 3; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 221, tav. XXIV, 3.

14

alle soluzioni che connotano il vero e proprio servizio in maiolica che nei primi decenni del Settecento viene prodotto a Montelupo per la committenza francescana (fig. 15), e che è possibile ricomporre combinando l'evidenza dei materiali del San Francesco lucchese e degli scarti di fornace di Montelupo, oltre ad un ritrovamento di Pieve Fosciana[30]. È anzi possibile distinguere una serie di commis-

30 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 74 e 82.

*Fig. 14. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: forme aperte di maiolica con stemma francescano (1-2; 4; 3: dagli scavi 2005 negli Orti).*
*Fig. 15. Forme aperte e chiuse di maiolica con stemma francescano da vari strati degli scavi 2005-2013 nel San Francesco (1-9); da discariche di Montelupo Fiorentino (10: da Berti 2003).*

sioni, grazie anche alla data che talora il ceramista vi dipinge.
Fra le più antiche, pressoché contemporanea a quella di piatti con tesa e cavetto che si è appena descritta, parrebbe quella testimoniata dal piatto quasi interamente ricomposto da frammenti finiti nella discarica *6206*, affine alla redazione 'senza stigmate' nella schematizzazione delle due braccia, ridotte ad un'ellisse e ad un trapezio, e nella distribuzione del colore (fig. 14, 4). Il campo del piatto è incorniciato da due larghe fasce, che replicano, in giallo e in blu, i colori del saio francescano e del braccio del Cristo.
La datazione ai primi del Settecento suggerita dal contesto parrebbe avallata dal *terminus ante quem* segnato dalla serie di piatti con stemma su fondo bianco provenienti dagli Orti (fig. 15, 1-3) – uno dei quali datato *1724* – che sono manifestamente attribuibili non solo alla stessa bottega, per caratteristiche di smalto e di pasta, ma alla stessa mano, come indica il trattamento del braccio del Cristo – un'ellissi campita da due pennellate in giallo, aderente la prima al margine superiore della figurazione, più breve e obliqua rispetto alla prima l'altra – e di quello del santo, caratterizzato da due raggiere di quattro pennellate in blu. Iconograficamente identico, seppure con un *ductus* leggermente diverso delle pennellate, è l'esemplare interamente ricomposto, da Montelupo, la cui data è stata letta dal Berti come *1715* (fig. 15, 10)[31] e che testimonia – per questa serie – l'assenza della cornice, presente invece nella redazione dello strato *6206*.
Il ceramografo cui si devono questi piatti dipinge anche boccali, collocando lo stemma francescano entro una stilizzata 'ghirlanda' ovale, formata da lineette in blu disposte obliquamente rispetto alla linea di base, tracciata in nero, spezzata da quattro 'fiori' dipinti in giallo. L'insegna è manifestamente identica a quella dei piatti, sia nella resa delle braccia, sia nei particolari iconografici della croce. Due esemplari dallo strato *6206* conservano – in un caso pressoché interamente (fig. 16), in un secondo con lacune – lo stemma francescano, che campeggia isolato sul bianco dello smalto, e la data *1713*. Un frammento dallo strato *2220* dello scavo del *Chiostro III*, lacunoso all'altezza della data, ripete lo schema (fig. 14, 4).
Il pittore dovette essere all'opera almeno per un decennio, affidando poi la clientela francescana – si direbbe – ad un seguace, cui si devono i frammenti contigui dagli strati *470* e *678* dello scavo degli Orti (fig. 15, 6)[32], che ne dichiarano l'attività nel 1731, e dallo strato *1555* della stessa area (fig. 15, 5). La sua mano si riconosce per l'omissione dei 'fiori' della 'ghirlanda', più che per le modeste differenze nel trattamento delle braccia e della croce.
Ad una terza mano si deve ascrivere un frammento ancora da *1555*, se non altro per il *ductus* decisamente più pesante e speditivo delle pennellate di colore (fig. 15, 7). Ad altri ceramografi ancora, infine, possono essere attribuiti i rari esemplari di forme aperte 'profonde' – probabilmente scodelle – dagli strati *93* e *434* dello scavo degli Orti (rispettivamente fig. 15, 8-9). Un minuto frammento di parete da *6206*, che conserva una *F* sovrapponibile a quella dell'esemplare, meglio conservato, dallo strato 93 dovrebbe assicurare che anche questa commissione deve essere collocata nei primi del Settecento.
L'acquisizione di boccali con stemma francescano non è episodio isolato. Innovando rispetto alla struttura della suppellettile ceramica da mensa dei due secoli precedenti, dal volgere fra Seicento e Settecento nella tavola del San Francesco di Lucca i boccali in ceramica conquistano un ruolo comparabile a quello svolto nel *Refettorio* immortalato dal Magnasco. Nello strato *6206*, stando all'elementare

31 BERTI 2003, p. 189, n. 164.
32 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 82, fig. 11, 7.

**16**

indicazione proposta dai frammenti con attacco di ansa, compaiono frammenti pertinenti ad almeno diciotto esemplari, attribuibili – con l'eccezione di un boccale di manifattura ligure, con decorazione quasi interamente perduta – alle manifatture di Montelupo, presenti con quasi tutti i sistemi decorativi in uso in questi decenni.

La predilezione conventuale va – oltre che ai capi con stemma dell'Ordine, appena esaminati, documentati da tre esemplari – a boccali che portano sulla tavola il monogramma (o 'trigramma') bernardiniano, costantemente associato ai tre chiodi della croce, resi come 'freccette'; può essere tracciato entro un tondo giallo, di regola con cornice arancio, chiuso in una raggiera in blu e nero o solo in blu (fig. 17, 1-4); oppure su fondo bianco, con raggi triangolari in giallo e arancio (fig. 17, 5). Agli almeno quattro esemplari presenti in *6206* – uno dei quali, quasi interamente ricomposto, è caratterizzato dalla singolare stesura retrograda del monogramma (figg. 7; 17, 1) – si aggiunge anche un frammento (fig. 17, 4) dallo strato *6116*, della stessa area del San Franceschetto.

*Fig. 16. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: boccale con stemma francescano in maiolica.*

Per i boccali di formato maggiore si prediligono i capi decorati con il barocco 'mazzetto policromo con corolle', che si distende, con i tre fiori giallo-arancio e le foglie gialle, verdi, blu, che lo compongono, su tutta la faccia anteriore del corpo, dipartendosi dal piede e giungendo a sfiorare la fascia gialla e la sottostante arancio che copre il bordo, come in quasi tutta la produzione montelupina del XVIII

17

secolo (fig. 18). Il contesto assicura che la fase iniziale di elaborazione e applicazione di questo schema, che raggiunge l'apice del successo intorno al 1750, può essere posta nei primi del secolo[33]. Il 'genere' – per ripetere la terminologia della classica opera di Fausto Berti – è presente con almeno quattro esemplari, cui può essere apparentato, per l'esuberante apparato vegetale, il boccale che esibisce uno

33 BERTI 1998, p. 217, tav. 274, 'Genere' 77.

**18**

dei temi più cari al repertorio montelupino del Settecento e ancora dei primi dell'Ottocento, il policromo 'uccellino' (fig. 19, 1)[34]. Mentre gli esemplari con stemma francescano o con monogramma bernardiniano non sono siglati, lo stilizzato apparato vegetale che conclude, alla base dell'ansa, la sequenza di tratti in verde o in blu che la decora, presenta su due capi con questo sistema decorativo il marchio *D C*, in un caso appena riconoscibile (fig. 18)[35] e in altri due una *G*.
Sono in uso ancora boccali di manifattura seicentesca, come l'esemplare con il

*Figg. 17-18. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: boccali in maiolica (17, 1-3 e 5; 18; 17, 4 dallo strato 6116).*

34 BERTI 1998, p. 218, tavv. 379-381, 'Genere' 80.
35 BERTI 2003, p. 212, nn. 34-35; è altresì attestato, su un frammento che non conserva tracce dell'apparato decorativo, il marchio *F B*, probabilmente seicentesco, tracciato in blu (BERTI 2003, p. 216, nn.. 59-61).

19

tipico sistema 'a settori' che copre l'intera superficie della forma, alternando stilizzati fiori in tricromia di giallo, verde, blu, e fasci di linee verticali, diritte o ondulate (fig. 19, 2), assai fortunato anche a Lucca già dai primi del Seicento[36]. La tradizione rinascimentale di campire l'intera superficie della forma è conservata ancora dalla sequenza di 'foglie verdi', presenti in due esemplari (fig. 19, 3), con le varianti

---

36 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015, p. 85, con altri riferimenti; BERTI 1998, pp. 197 s., tavv. 315-316, 'Genere' 62.

la cui fortuna si protrae dall'avanzato Seicento – come sembra indicare un contesto pratese[37] – sin oltre la metà del Settecento[38].

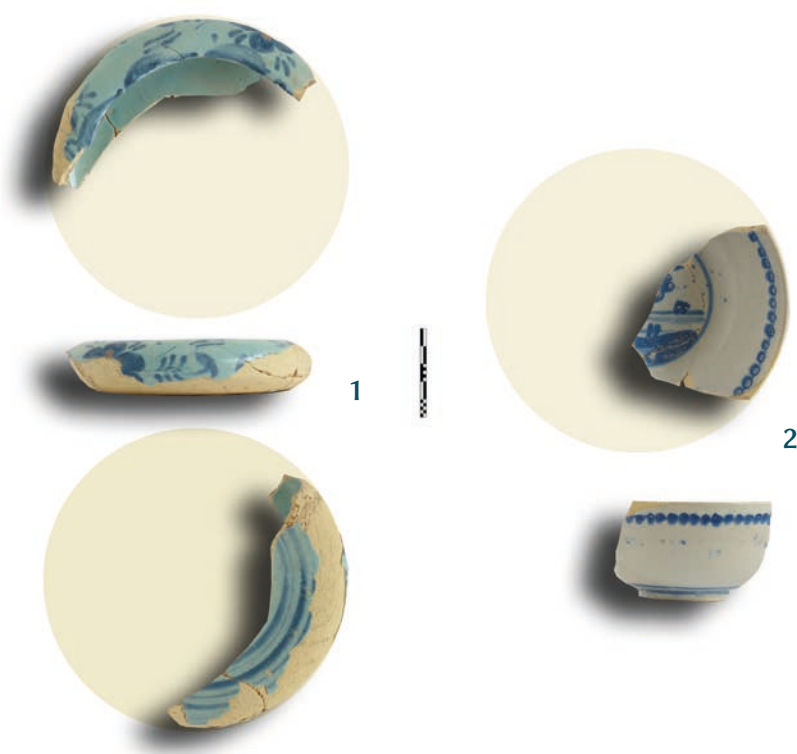
Nell'angusto repertorio di motivi isolati che decorano la faccia anteriore dei boccali di Montelupo ha particolare fortuna lo 'stemma', attestato nel contesto del San Francesco da un esemplare con arme medicea, la cui datazione parrebbe congruente con il contesto, anche se forse l'insegna sopravvisse a Gian Gastone dei Medici come mero motivo ornamentale (fig. 19, 4)[39]. Cromatismo e resa dei singo-

*Figg. 19-20. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: boccali (19) e fiasche (20) in maiolica.*

37 *Prato* 1978, p. 190, n. 1008 (S. GELICHI).
38 BERTI 1998, p. 214, tav. 362, 'Genere' 70.
39 BERTI 1998, pp. 214 s., tav. 373, 'Genere' 71.

li motivi araldici fanno del frammento lucchese una replica dell'identico tema che campisce una fiasca montelupina[40], a dimostrazione dello scambio di apparati decorativi che connota la produzione di boccali e delle fiasche che, nell'apparato delle coppie di prese passanti laterali per la sospensione, emulano nella maiolica forme 'da pellegrino' elaborate per il legno o il metallo. Come indica la *Refezione di monache* del Magnasco, e come testimoniavano i capi con decorazione marmorizzata del secolo precedente[41] sono parti integranti della dotazione ceramica conventuale. Un esemplare cilindroide, con decorazione sulle due facce che è un *excerptum* del 'mazzetto policromo' (fig. 20, 2) si aggiunge ad una fiasca ampiamente ricomposta, su piede discoidale, decorata sulle due facce, parallele, da uno stilizzato mazzetto floreale in blu apparentabile alla redazione fortunata su boccali della metà del secolo (fig. 20, 1)[42].

Oltre ai colori dei boccali, l'ordinata mensa del San Francesco di Lucca sembra concedersi ben poche vanità. Al consumo del tabacco è stata collegata la diffusione di sputacchiere, ben note oggi – di regola in maiolica monocroma – dai contesti romani, già del Seicento[43]. Il frammento dallo strato *6206* con corpo lenticolare, compresso, fondo piano (fig. 21, 1), è compatibile con la presa ad anello sopraelevata che caratterizza gli esemplari romani, mentre lo smalto berrettino e la stilizzata decorazione floreale lo apparentano alle tarde produzioni liguri, cui potrebbe essere riferita anche la coppetta nel cui tondo par di leggere una figurazione paesaggistica affidata a poche, veloci pennellate (fig. 21, 2)[44]. La forma è identica a quelle – anche di manifattura orientale – nelle quali nel Settecento si celebrava un nuovo 'rito di società' – il consumo del tè – e non è inverosimile che anche nelle severe stanze francescane qualche tratto di frivolezza settecentesca possa essere penetrato.

*Fig. 21. Complesso conventuale del San Francesco, materiali dallo strato 6206: maiolica di produzione ligure.*

40 BERTI 1998, pp. 214 s., tav. 373, 'Genere' 71.
41 *Supra, Parte I*, nota 78, fig. 40, 4.
42 BERTI 1998, pp. 216 s., tav. 370, 'Genere' 74.
43 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 131 s.
44 RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 152 ss.

## PARTE III

# I RITI DELLA MORTE, I SEGNI DELLA DEVOZIONE

La rimodulazione degli spazi conventuali dei decenni tra Cinquecento e Seicento si riverbera anche nel superamento dei riti funerari di tradizione medievale.
I saggi condotti nell'area della chiesa di San Francesco e l'esplorazione dei *Chiostri I* e *II* hanno confermato – aggiungendosi alla testimonianza delle iscrizioni sepolcrali del XIII e XIV secolo ancora in opera sulle pareti del *Chiostro II*[1] – che nel complesso conventuale era disponibile una molteplicità di aree con destinazione sepolcrale.
Come di regola, è infatti la chiesa stessa il luogo privilegiato per la tomba, ricercato sin dal momento della fondazione da larghe fasce della società lucchese; le deposizioni di questi anni sembrano disporsi con regolarità, per file ortogonali alla facciata, stando alle indicazioni offerte dal saggio condotto all'angolo sud-occidentale (*Saggio I*)[2]. Tuttavia, anche il chiostro può accogliere tombe, terragne o monumentali, nell'ordito architettonico ancora apprezzabile nel sepolcro di Bonaventura Tignosini o intuibile dalle iscrizioni superstiti – seppur talora forse dislocate – in un caso infine riemerso nei saggi del 2012[3]. Infine, la Compagnia dei Disciplinati costruisce, ai primi del Trecento, il chiostro cimiteriale in cui si dispiegano le file di tombe terragne in parte venute in luce già nel momento iniziale dello scavo, nel 2010, e le tombe a cassa, con pareti in laterizi, addossate alla parete orientale della chiesa 'della Vergine e San Francesco', il San Franceschetto. Fra queste, come dichiara la superstite iscrizione, era anche la cassa fatta costruire nel 1348 dalla famiglia Morla, da cui veniva la Gentucca celebrata da Dante, andata in sposa al figlio di Lazzaro Fondora[4]. Si direbbe, insomma, che l'intero convento sia potenzialmente un'area sepolcrale, in cui vengono esclusi dalla destinazione funeraria soltanto gli ambienti strettamente funzionali alla vita conventuale.
Alla metà del Trecento si palesa una svolta nella pratica funeraria. Ancora nel San Franceschetto, fatto costruire da Lazzaro Fondora nel 1309 come chiesa funeraria sua e della sua famiglia, lo scavo del 2013 ha messo in luce solo deposizioni individuali, in fosse scavate nella nuda terra, disposte con regolarità[5]; nel 1348 i Morla celebrano la compattezza della famiglia facendo costruire la citata tomba gentilizia, prevista per accogliere almeno due generazioni, e pochi anni dopo Francesco Guinigi fa erigere, spezzando la continuità degli ambienti conventuali, la chiesa sepolcrale – dedicata a Santa Lucia, oggi nota come 'Cappella Guinigi' – in cui per secoli saranno luogo di sepoltura della sua schiatta i due cassoni costruiti nell'area presbiteriale. L'iscrizione apposta sulla lastra di chiusura ne dichiara, con l'arme gentilizia, la destinazione alla componente maschile o a quella femminile della famiglia di Francesco. Solo tre tombe, femminili, forse di tre delle quattro consorti di Paolo Guinigi, lacerano ai primi del Quattrocento la continuità dell'ordito pavimentale della chiesa, in laterizi disposti a spinapesce[6].

---

1 Per questi aspetti, fondamentale DONATI 2009, pp. 49 ss.
2 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 61 ss.; per la localizzazione si rinvia alla planimetria a p. 10.
3 Si rinvia a GIANNONI 2014 B, pp. 100 ss.
4 CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 7 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 84 ss.; GIANNONI 2014 A, pp. 100 ss.
5 GIANNONI 2014 A, pp. 101 ss.
6 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 78 ss.

1

Nell'armonia dei nuovi chiostri, con il rigore imposto dalle discipline liturgiche della Controriforma, non c'è spazio per tombe; solo alla metà dell'Ottocento, per pochi anni, se ne farà di nuovo un cimitero, oggi dichiarato dalle iscrizioni affisse alle pareti del portico meridionale del *Chiostro I* e a quelle meridionale e occidentale del *Chiostro II*, in corrispondenza delle tombe a cassa laterizia alloggiate sotto il pavimento, spesso coperte con lastre tombali medievali e rinascimentali di reimpiego, che fra 2010 e 2011 sono state estesamente individuate, ma solo in pochi casi scavate, per precisa scelta di rispetto dei defunti[7].

## *I riti della morte*

Fra Cinquecento e Seicento diviene dunque area sepolcrale pressoché esclusiva la chiesa, il cui pavimento finisce per essere formato in buona parte dalle lastre marmoree, sontuose di stemmi e di iscrizioni che dichiarano le famiglie, le confraternite o le associazioni (come quella dei tessitori, i 'testori') titolari della sottostante camera sepolcrale, cui si accede per un tombino. Se volessimo vederne l'uso, dovremmo ricorrere a immagini come quella della *Resurrezione di Lazzaro* del Magnasco, oggi al Rijksmuseum di Amsterdam (fig. 1)[8]: Lazzaro risuscitato emerge, sulle spalle di un inserviente, dal sepolcro chiuso dal tombino rimosso, gettato dalla potenza del miracolo sulla destra della figurazione. La scala con cui si accede alla camera dimostra la profondità della 'sepoltura murata', per ricorrere al termine in uso fra Seicento e Settecento per i vani sepolcrali, spesso di dimensioni assai ampie, in cui famiglie o congregazioni seppellivano i loro morti[9].
Solo in casi eccezionali, e per deposizioni individuali, si ricorre a spazi sepolcrali esterni alla chiesa. Ancora una volta, è una delle vibranti e concitate immagini di vita conventuale predilette dal Magnasco, nelle lame di bianca luce degli abiti monacali sul cupo fondo architettonico, ad illustrare il rito di una sepoltura individuale in uno spazio cimiteriale all'aperto, con efficacia superiore a qualsiasi descrizione. Nel *Seppellimento di un frate trappista*, nella stesura di Bassano del Grappa e nella replica del mercato antiquariale (fig. 2)[10], l'intera comunità conventuale par-

7 Si veda in merito CIAMPOLTRINI *et alii* 2012, pp. 110 ss.
8 MUTI, DE SARNO PRIGNANO 1994, p. 200, cat. 9, fig. 206.
9 Si rinvia al proposito a *Segni della devozione* 2011, pp. 11 ss. (G. CIAMPOLTRINI), con il riferimento a MORELLI 2002, pp. 79 ss.
10 MUTI, DE SARNO PRIGNANO 1994, p. 201, cat. 14, fig. 223; per la replica *http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/old-master-british-paintings-day-sale-l11034/lot.207.html.*

2

tecipa alla deposizione del confratello, dividendosi fra chi scava la fossa, chi celebra le cerimonie funebri, chi trasporta la salma del defunto su un cataletto, in un cimitero all'aperto in cui le tombe sono contrassegnate da croci in legno. Lo sfondo architettonico ambienta la cerimonia in un chiostro, chiuso da archeggiature su colonne.

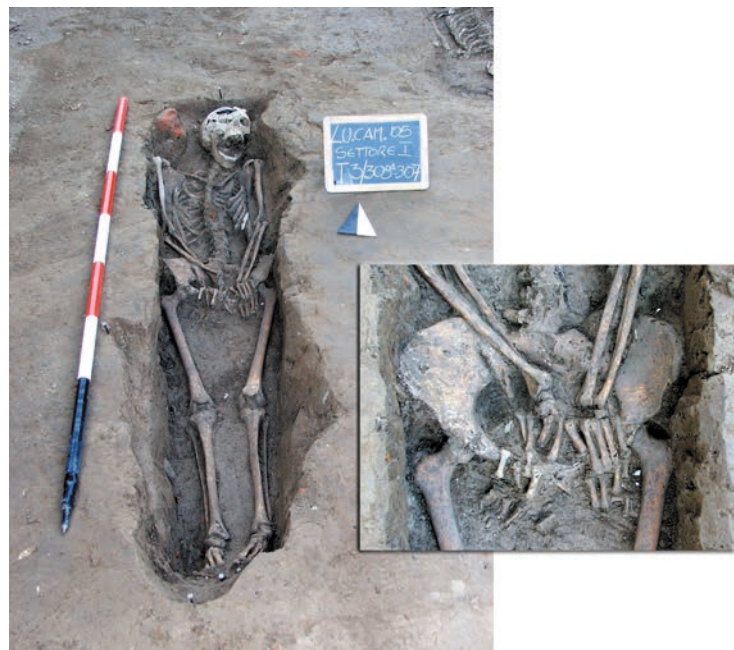
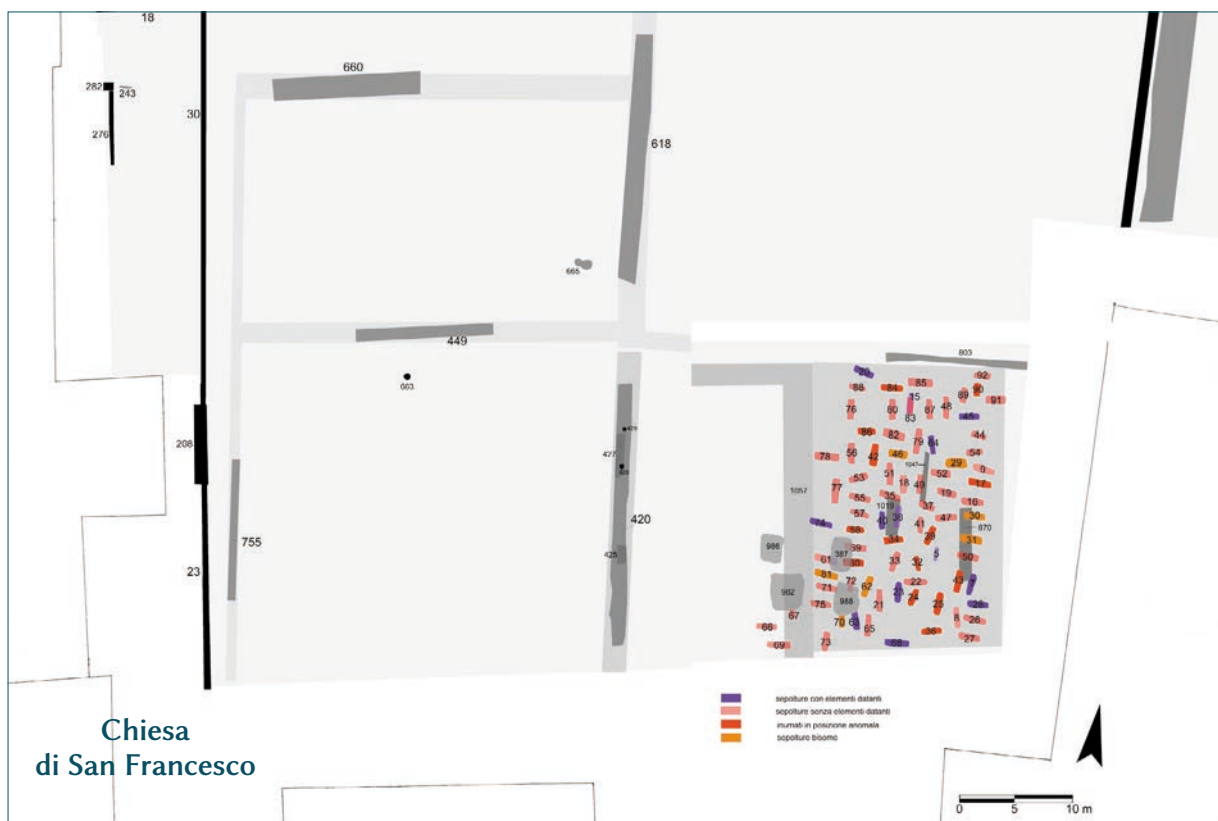
Si deve ricorrere ai colori del Magnasco per una convincente interpretazione dei dati archeologici concessi dagli spazi sepolcrali incontrati ed esplorati a più riprese, già dal 2005 e fino ai saggi del 2011, nel quadrante meridionale degli Orti[11]. Singole deposizioni erano state individuate all'esterno dell'abside della chiesa di Santa Lucia/'Cappella Guinigi' già nei primi saggi del 2005 (fig. 3)[12], ma fu solo nel 2006, con l'avanzare degli scavi funzionali alla realizzazione del parcheggio interrato detto 'Mazzini', che fu incontrata e scavata integralmente un'area sepolcrale compresa entro precisi limiti, di morfologia pressoché quadrata, esterna all'ordito degli spazi agricoli dell'assetto quattrocentesco degli Orti (fossa *420*; fig. 4).

Le deposizioni, orientate est/ovest o nord/sud, sono di regola individuali, con l'eccezione di alcuni casi in cui sono deposti nella stessa fossa, nello stesso tempo, un adulto e un infante, o due adulti (figg. 5-8); giacché non si registrano casi di sovrapposizioni, è plausibile che, come nel cimitero conventuale del *Seppellimento*

*Fig. 1. Alessandro Magnasco, Resurrezione di Lazzaro. Amsterdam, Rijksmuseum.*
*Fig. 2. Alessandro Magnasco, Seppellimento di un frate trappista. Mercato antiquario.*

11 Lo scavo si deve al gruppo di lavoro coordinato da Elisabetta Abela e Susanna Bianchini, per l'area degli Orti (2005-2006), con la collaborazione di Sara Alberigi, Bianca Balducci, Serena Cenni, Maila Franceschini, Irene Monacci; ancora Elisabetta Abela, con la collaborazione – in particolare – di Kizzy Rovella, provvide alla documentazione dell'area sepolcrale aderente al lato meridionale dell'abside del San Francesco.

12 ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 17 ss.

del Magnasco, le tombe fossero indicate da un contrassegno eretto sul piano di campagna: probabilmente croci in legno. Se le deposizioni duplici, simultanee, da sole sarebbero sufficienti a testimoniare la drammaticità delle circostanze in cui si tracciarono i limiti dell'area e la si coprì interamente di tombe, la presenza non infrequente di letti di calce su cui le salme venivano distese, in tutto o in parte (figg. 9-10), e l'aspetto scomposto di molte deposizioni, alloggiate in fossa stretta o di morfologia irregolare e quindi talora messe di fianco, o in fossa corta, costringendo il cadavere ad una posizione compressa longitudinalmente (fig. 11), non lasciano dubbi sul fatto che dovette essere una pestilenza ad imporre di attivare uno spazio sepolcrale esterno

3

4

alla chiesa, evitando così o riducendo i rischi di propagazione del male che la continua apertura delle 'sepolture murate' collettive, all'interno della chiesa, poteva ingenerare[13].

13 Le pagine di PASTORE 2010 offrono un'ampia documentazione dell'adeguamento delle pratiche funerarie alle esigenze sanitarie in tempo di peste.

*Fig. 3. Lucca, Orti del San Francesco, scavi 2005. La tomba 3; nel riquadro, medaglia devozionale.*
*Fig. 4. Lucca, Orti del San Francesco, scavi 2006. Planimetria del sepolcreto nel settore meridionale.*
*Figg. 5-8. Lucca, Orti del San Francesco, scavi 2006. Le tombe 29 (5), 30 (6), 31 (7), 62 (8).*

9

10

11

Giacché i defunti vengono sepolti – seppure in pochi casi – con i 'segni della devozione' che cominciano ad essere di uso comune tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento – il crocifisso (fig. 12), il rosario (fig. 13), le medaglie devozionali, nella versione con apofisi laterali peculiare di questi decenni (fig. 14)[14] – sembra inevitabile supporre che l'area sepolcrale degli Orti, tracciata nel quadrante meridionale che era probabilmente accessibile anche direttamente dall'esterno, e a qualche distanza dall'abside, fu predisposta e impiegata durante una delle pestilenze seicentesche.

La grande peste del 1630-1631 o quella del 1648-1650 possono essere chiamate in causa, forse questa seconda – in realtà un'epidemia di febbre tifoidea[15] – ancor più terribile e devastante della prima, per Lucca: «Questa del 48 riuscì più dannosa per il popolo di quella del 31, conciossiaché fosse accompagnata dal caro delle vettovaglie, per cui nella classe miserabile si trovava una disposizione al malore causata dal cattivo nodrimento. Si conta che in pochi mesi la mortalità in Lucca fosse d'ottomila, e

14 GALLAMINI 1989, pp. 38 ss.; *infra, Cat. 1311/2, 1*; *1453, 1*. Per la collocazione dei 'segni della devozione' sono fondamentali i dati delle 'mummie di Roccapelago', per il momento disponibili in *http://www.museomummieroccapelago.com/ le-mummie/reperti-religiosi*.

15 COLI 2009, p. 135.

12

13

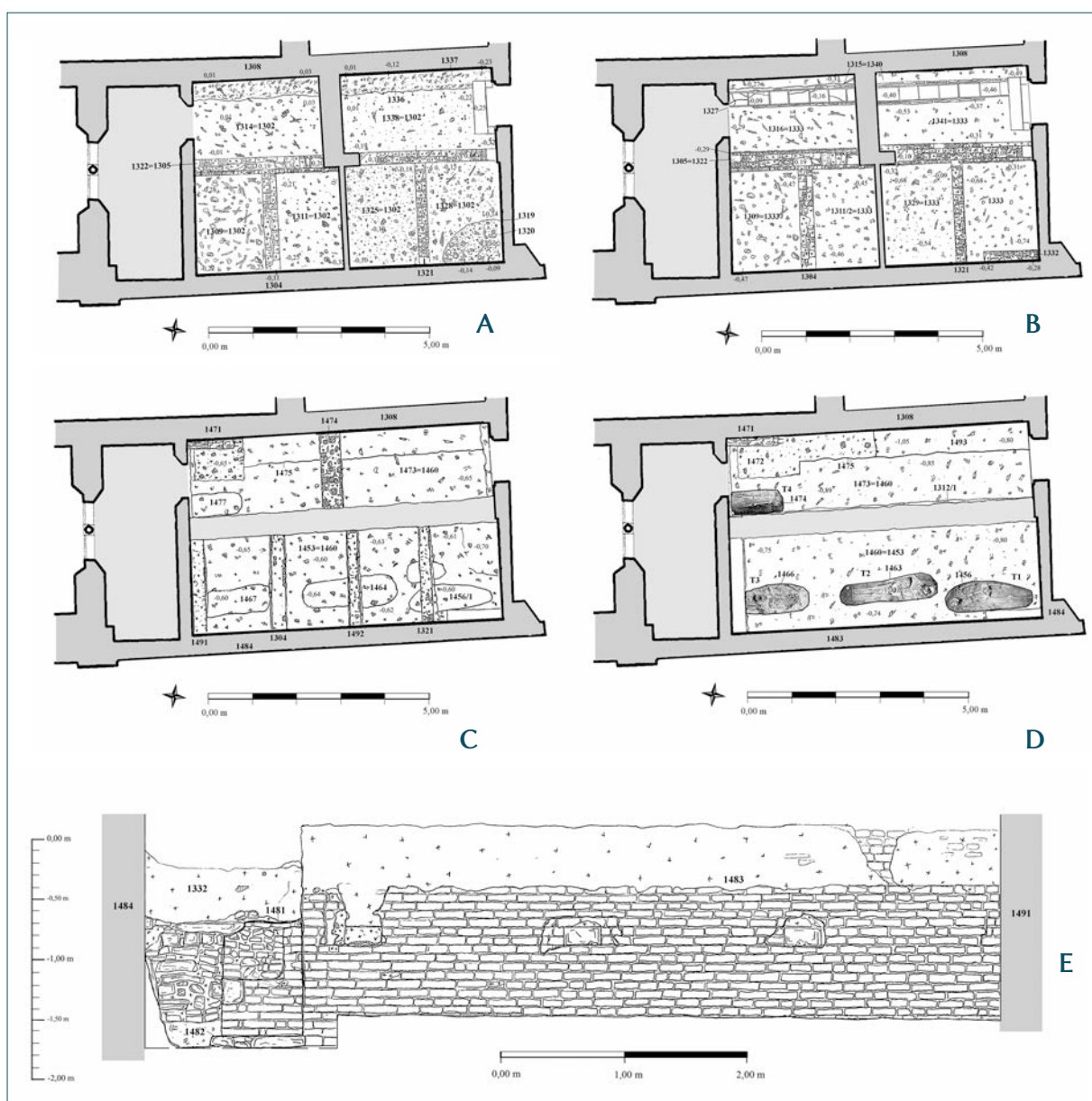
14

assai più nel contado. Il governo provvedeva ai bisogni per quanto era in suo potere, specialmente con abbondanti elemosine. Al che più di tutto lo moveva senza dubbio il sentimento verace di pietà paterna: ma forse anche la politica vi avrà avuto parte, a fine di gratificarsi la moltitudine, essendo che il governo era allora composto di un ordine distinto, e perciò invidiato. Seguitò la moria insieme col caro nelli due anni appresso; e la condizione del paese faceva pietà. Finalmente, dopo una pioggia abbondantissima caduta nel Settembre dell'anno 1650, il male cominciò a rimettere della sua ferocia, e indi a poco svanì affatto»[16].

La pagina del Mazzarosa – lucida sintesi di valutazioni politiche e di analisi delle cause della propagazione e dell'insistenza dell'epidemia, con il tocco finale della pioggia salvifica che non può non richiamare la suggestione manzoniana della pioggia che pone fine alla peste milanese del 1630 – integrandosi nell'immagine del Magnasco e con l'evidenza archeologica completa una plausibile ricostruzione del frangente in cui la comunità francescana decise di contemperare le esigenze del rito funerario cattolico, con il seppellimento in spazi consacrati, e quelle sanitarie, ricavando uno spazio sepolcrale, compreso sì nel circuito conventuale, ma esterno alla chiesa. Indulgendo alle valutazioni sociologiche del Mazzarosa, si potrebbe sospettare che l'area cimiteriale degli Orti doveva accogliere soprattutto i morti di quei ceti urbani subalterni sui quali, per l'indebolimento organico determinato dalle condizioni di vita o igieniche, l'epidemia poteva più facilmente infierire; il centinaio di defunti sepolti in breve volgere di tempo – al massimo i due anni nei quali imperversò l'epidemia – sarebbe coerente, di conseguenza, con il contributo che il San Francesco dette al riposo eterno delle vittime di quegli anni terribili.

Non è improbabile che a circostanze analoghe si debba anche la meno serrata sequenza di tombe individuali in fossa terragna incontrate fra il muro perimetrale meridionale del convento, allineato e in prosecuzione della parete meridionale

*Figg. 9-14. Lucca, Orti del San Francesco, scavi 2006. Le tombe 22 (9), 58 (10), 19 (11), 74 (12), 20 (13, nel riquadro grani di rosario); 63 (14, particolare con medaglie devozionali).*

16 MAZZAROSA 1841-1842, p. 113.

15

della chiesa, e il lato meridionale dell'abside (*Ambiente 1 Abside*: fig. 15). Questa venne prolungata nel nuovo ordito dei primi del Seicento (*1475*, con ampliamento *1408*), dispiegando nella costruzione della nuova struttura i ciottoli e i laterizi frammentati della *maniera moderna*; il tessuto murario della nuova e più ampia abside, necessaria ad accogliere, nel rispetto delle nuove disposizioni liturgiche, gli stalli del corale in precedenza alloggiati nella navata, si innesta sui ricorsi di bozze lapidee squadrate del cantonale sud-orientale dell'impianto duecentesco[17]. Una canalizzazione di embrici assicurava il deflusso delle acque piovane dalla copertura della chiesa (*1327*: fig. 15, B).
La fila di deposizioni (fig. 15, D) è guidata dal muro perimetrale del convento, costruito interamente in laterizi che ne dichiarano – pur in assenza di indicazioni

*Fig. 15. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, scavi 2010-2011. Planimetria dei saggi nell'Ambiente 1 Abside, in sequenza delle fasi, e prospetto della struttura 1483.*
*Fig. 16. Veduta delle tombe 1-3.*
*Fig. 17. La lente con resti ossei umani 1311/1.*
*Fig. 18. Lucca, Orti del San Francesco, scavi 2006. L'ossario 386.*

17 *Supra, Parte I*, nota 17, con il riferimento a DONATI 2009, pp. 35 ss.

16

17

18

stratigrafiche – l'impianto medievale (figg. 15, E; 16). Grazie all'accumulo di un potente livellamento di inerti, l'edificazione dell'area con ambienti di servizio, progressivamente segmentata in piccoli vani (fig. 15, A-C), non giunse ad inciderle.
Le eterogenee lenti di resti ossei umani che si intercalano nel livellamento (*1308-1311, 1325, 1329, 1333, 1339, 1409, 1414, 1453, 1460, 1473, 1475*; fig. 17) si aggiungono agli analoghi contesti emersi nello scavo degli Orti per attestare anche nel San Francesco la pratica di rimuovere dalle 'sepolture murate' i resti scheletrici per poi rideporli in fosse esterne alla chiesa[18].
È possibile che in questa attività di esumazione e traslazione in ossari entro semplice fossa terragna – il cui aspetto non è tuttavia dissimile da quello di vere e

---

18 ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005, pp. 21 ss.

19

20

proprie discariche – si procedesse anche a qualche forma di selezione dei resti ossei; in una fossa subrettangolare aperta nell'area del sepolcreto di inumati appena descritto (*386*: figg. 4; 18) si distinguono soprattutto crani e ossa 'lunghe', degli arti inferiori e superiori, talora con accenni di connessione che farebbero sospettare l'esumazione di cadaveri non ancora interamente decomposti.

Le lenti con resti ossei umani dell'*Ambiente 1*, invece, alternano eterogeneamente ossa 'lunghe' a frammenti e schegge, e parrebbero quindi testimoniare opere di svuotamento di 'sepolture murate', per esigenze non definibili, condotte a più riprese (fig. 19). Frammenti di ceramiche a *tâches noires*, di maiolica con 'onde blu', delle produzioni del Levantino o Ginori[19] indicano che l'opera fu completata fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, seppur non necessariamente in relazione con la soppressione del convento francescano voluta da Elisa Baciocchi nel 1808[20].

21

19 Sulla classe da ultimo MOORE VALERI 2008, in particolare pp. 44 ss., fig. 23, per questa particolare produzione.

20 *Supra, Parte I*, nota 54.

## *I 'segni della devozione'*

Il termine cronologico è avallato dai 'segni della devozione' – medaglie devozionali, crocifissi, rosari[21] – finiti assieme ai resti ossei (figg. 19-20), dell'abbigliamento e delle calzature testimoniati, nelle dissoluzione della componente organica, dalle applicazioni in metallo e, in casi eccezionali, agli oggetti di ornamento personale, come lo spillo in oro dalla lente *1314* (fig. 21). Anche le fibbie per calzatura, presenti con due esemplari che potrebbero essere riferiti allo stesso paio di scarpe, sono un'innovazione diffusa soprattutto nel Settecento[22].
Il *terminus post quem* risolutivo per collocare le deposizioni fin oltre la metà del XVIII secolo è però certificato dalla data di canonizzazione dei santi effigiati sulle medaglie devozionali; di conseguenza, per la possibilità di collazionare le restituzioni dalle esumazioni dell'area dell'*Ambiente 1* con quelle dislocate negli Orti[23], e da un ossario esplorato all'esterno della cattedrale di San Martino[24], si acquisisce una significativa testimonianza sull'evoluzione delle devozioni popolari nella Lucca d'età moderna.
I contesti degli Orti e del San Martino sono riferibili al XVII e – al più tardi – ai primi decenni del XVIII secolo: il *terminus post quem* è dato ai primi dalla canonizzazione di San Gaetano da Thiene, del 1671[25]; ai secondi, dalle medaglie con San Giovanni da Sahagún e San Pasquale Bailón, entrambi proclamati santi nel 1690[26]. Non è da escludere una lunga durata d'uso delle medaglie – attestata dall'evidenza documentaria nel celebre caso del Granduca di Toscana Giovanni Gastone, sepolto nel 1737 con le medaglie battesimali, dunque del 1671[27] – e come fanno intuire esemplari consunti dal lungo sfregamento devozionale (*Cat. 1325/1*); ma nell'insieme è evidente che le medaglie con i quattro santi del 1712 – San Pio V, San Felice da Cantalice, Sant'Andrea Avellino, Santa Caterina da Bologna (*Cat. 1460, 4; 1473, 13; 1329, 5*) – e con l'invocazione a Sant'Emidio vescovo di Ascoli, datata 1741 in evidente riferimento al drammatico terremoto del 24 aprile di quell'anno, devastante per le Marche ma avvertito in tutta l'Italia centrale (*Cat. 1473, 16*)[28], spostano sin oltre la metà del secolo il periodo di uso della 'sepoltura murata' svuotata sul finire del Settecento. Non meno indicativa per la cronologia è la medaglia con la 'croce di San Benedetto', nello schema approvato da papa Benedetto XIV nel 1742 per la distribuzione nei riquadri della croce delle iniziali dell'esorcismo benedettino (*Cat. 1473, 12*)[29], che viene ancora conservato.
La provenienza dei resti ossei da sepolture collettive rimaste in uso a lungo è tuttavia indicata da medaglie riferibili ancora alla prima metà del Seicento, con due esemplari di piccolo formato e morfologia ovale, provvisti delle tre apofisi che sono l'esito ormai non più funzionale degli appiccagnoli laterali pervi originariamen-

*Figg. 19-21. Lucca, complesso conventuale di San Francesco, scavi 2010-2011. Lenti con resti ossei umani, segni della devozione, oggetti di ornamento personale in corso di scavo: 1325 (19), 1339 (20), 1314 (21).*

21 Per il termine, si rinvia a *Segni della devozione* 2011, pp. 9 ss. (G. CIAMPOLTRINI).
22 *Infra, Cat. 1473, 2-3* (*Oggetti di abbigliamento e di ornamento*).
23 Edizione in ABELA 2005 A, pp. 49 ss.
24 *Segni della devozione* 2011, pp. 19 ss. (S. BIANCHINI, G. CIAMPOLTRINI).
25 ABELA 2005 A, p. 55, n. 25.
26 *Segni della devozione* 2011, pp. 27, n. 14; p. 30, n. 25 (G. CIAMPOLTRINI).
27 *Segni della devozione* 2011, p. 18 (G. CIAMPOLTRINI), con riferimento a FORNACIARI, FORNACIARI 2010, pp. 62 ss.
28 Utilissima la pagina del sito dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia: *https://ingvterremoti.wordpress.com/2014/04/24/24-aprile-1741-i-funesti-rincontri-di-una-terribile-e-lunga-scossa-nelle-marche-e-in-umbria/*.
29 GUÉRANGER 1862, pp. 91 ss.

te impiegati per cucire i 'segni della devozione' alle vesti[30]. Le figurazioni sono coerenti con questa cronologia: San Carlo Borromeo, effigiato di profilo a sinistra, in preghiera davanti al crocifisso, secondo lo schema prediletto dalla vasta ritrattistica del santo, fu canonizzato nel 1610 (*Cat. 1311/2, 1*)[31]; la *Visione della Porziuncola*, o *Perdono di Assisi* (*Cat. 1453/1*: fig. 22) ha una replica nella collezione di medaglie devozionali di Loreto[32], e mutua, per l'iconografia dell'episodio della vita di San Francesco, lo schema seguito da Annibale Carracci e dalla sua bottega, nelle numerose repliche derivate dalla redazione già in collezione Pope Hennessy oggi alla National Gallery di Ottawa (fig. 23), con la Vergine e Gesù Bambino, piuttosto che la versione con la Madonna e Gesù in trono, non meno fortunata nel Seicento[33].

22

23

La giustapposizione, sull'altra faccia, della Vergine di Loreto e di un Cristo in croce vestito con colobio ripropone la possibilità che in questa immagine, nella resa del crocifisso e del Cristo, fosse possibile per il devoto lucchese riconoscere non tanto il Crocifisso di Sirolo – come dichiareranno le legende apposte in medaglie dell'avanzato Seicento e del Settecento (come negli esemplari *Cat. 1308, 1* o *1473, 7*) – ma il Volto Santo di Lucca, pur nell'indiscutibile assenza di un elemento iconografico essenziale, il calice che raccoglie il sangue del Salvatore, ai piedi della croce[34]. L'impiego come medaglie devozionali delle splendide coniazioni in argento della zecca di Lucca con Volto Santo – che proprio per questo vennero a lungo conservate – ottenuto semplicemente aprendo un foro passante per il cordone o la collana di sospensione, certifica che l'immagine era un 'segno di devozione' particolarmente amato. Il 'santacroce da 15 bolognini', coniato nel 1564 o negli anni immediatamente successivi, ritrovato fra i resti ossei della cassa sepolcrale dei Guinigi, nella chiesa di Santa Lucia/'Cappella Guinigi' (fig. 24) è uno splendido documento di questa pratica, anche nella consunzione della faccia con il Volto Santo/*Salvator Mundi*, mentre nel *verso*, seppure

---

30 *Supra*, nota 14.
31 Si rinvia al comodo e utile repertorio di *http://www.santiebeati.it/dettaglio/24950*.
32 GRIMALDI 1977, n. 207, tav. 9/10.
33 Scheda completa nel sito museale: *https://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=14473*.
34 *Segni della devozione* 2011, p. 18 (G. CIAMPOLTRINI).

24

sotto le concrezioni dovute alle condizioni di giacitura, si riconosce la perfetta conservazione della sigla *L U C A* e della legenda *Carolus Imperator*[35].

La massa delle medaglie, tuttavia, deve essere ascritta allo scorcio finale del Seicento o al secolo successivo, così come i crocifissi in bronzo, presenti nelle tipologie definite sulla scorta delle cospicue restituzioni da ossari del Casentino, e conosciute anche a Lucca e nel suo territorio[36]: con croce in legno, ovviamente perduta, e figura del Cristo crocifisso in bronzo, con retro incavato (*Cat. 1460, 5-6*); con croce – di varia configurazione (*Cat. 1333, 4*) – e Cristo a bassorilievo, fusi in una sola matrice (*Cat. 1311/1, 5*); con croce e Cristo fusi su due distinte matrici e saldati, tecnica che consente di arricchire di particolari la croce, e di esaltare la plasticità del Crocifisso (*Cat. 1473, 18-19*); infine, modellati sulle due facce, con Cristo e la Vergine, stante, orante, e il testo dell'invocazione mariana (*Cat. 1309, 6; 1311/1, 4; 1339, 2; 1453, 4*).

Inconsueta – almeno stando all'evidenza sin qui disponibile per la Toscana – è la figura a tuttotondo della Vergine coronata, con Bambino nella sinistra, scettro nella destra, stante sulla mezzaluna che di regola la connota come Immacolata Concezione. L'iconografia diverrà nell'Ottocento quella della Maria Ausiliatrice di don Bosco, ma la tipologia dello scettro è di tradizione medievale, adottata ancora – ad esempio – dai fratelli Klauber nelle incisioni per le *Litaniae Lauretanae* di Dornn, edite nel 1758 (*Cat. 1414, 4*)[37]. Forse è del tutto casuale, seppure puntuale nei singoli elementi iconografici, la sovrapposizione all'iconografia della remota Madonna del santuario di Csíksomlyó/Şumuleu, nei Carpazi oggi romeni.

Rispetto alle devozioni documentate nelle restituzioni degli Orti o dell'ossario della cattedrale, si deve registrare l'assenza di santi particolarmente amati nella seconda metà del Seicento, per la recente canonizzazione, come il citato San Gaetano da Thiene, o anche per altri motivi; sembra questo il caso di San Bernardo di

*Fig. 22. Medaglia devozionale ovale con Visione della Porziuncola (Cat. 1453,1).*
*Fig. 33. Annibale Carracci, Visione di Assisi. Ottawa, National Gallery of Canada.*
*Fig. 24. Santacroce da 15 bolognini adattato a medaglia devozionale. Dal complesso conventuale di San Francesco, 'Cappella Guinigi'.*

35 *Segni della devozione* 2011, p. 16 (G. CIAMPOLTRINI), con riferimenti a *CNI* XI, p. 129, n. 416, e MACRIPÒ 1992, p. 146, n. 291.

36 DUCCI 2014, pp. 59 ss.; ABELA 2005 A, pp. 49 ss., *passim*; ABELA 2005 B, p. 114, nn. 26-29; CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, pp. 68 ss., figg. 24-25 e 27-29; *Segni della devozione* 2011, pp. 43 s.; pp. 50 ss. (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO).

37 DORNN 1758, tav. 21; per l'iconografia devozionale del Seicento e del Settecento, si rinvia a BELLINI 2000, p. 126.

25

26

27

Chiaravalle o di San Nicola di Tolentino[38].

Le cerimonie di canonizzazione e i santi di recente riconoscimento, infatti, acquistano rapidamente popolarità; è questo il caso degli eventi del 1622 e del 1671, entrambi per la proclamazione di cinque santi, che sono soggetto relativamente comune nei materiali degli Orti o dell'ossario della cattedrale[39], così come altri santi dichiarati nel corso del secolo – in parti-

28

38 ABELA 2005 A, p. 51, nn. 8 e 11; p. 52, n. 16; p. 55, n. 25; *Segni della devozione* 2011, p. 28, n. 21; p. 29, n. 24 (G. CIAMPOLTRINI).

39 ABELA 2005 A, p. 51, n. 78; p. 53, n. 17; *Segni della devozione* 2011, p. 25, n. 6 (G. CIAMPOLTRINI).

**29**

**30**

colare i santi spagnoli: Santa Teresa di Avila (1622)[40], San Tommaso da Villanova (1658), San Pietro d'Alcantara (1669), fino ai citati del 1690, San Giovanni da Sahagún e San Pasquale Bailón[41].

Le medaglie finite tra le lenti di ossa dell'*Ambiente 1*, analogamente, testimoniano l'immediata diffusione della devozione per i quattro santi canonizzati del 1712, nella grande cerimonia voluta da papa Clemente XI Albani, che sembra avere un riscontro nelle devozioni popolari comparabile a quello degli eventi del 1622 e del 1671. La celebra un esemplare circolare, con i santi affiancati due a due sulle due facce (*Cat. 1460, 4*: fig. 25), ma anche la devozione per i singoli santi viene subito dichiarata con la coniazione di medaglie.

Per il cappuccino San Felice da Cantalice[42] si mutua l'iconografia che lo presenta nell'aspetto di instancabile questuante per il bene dei miseri e dei sofferenti, nella Roma del Cinquecento, che ne fece oggetto di precocissima devozione popolare, ed è dichiarato dal bastone da viandante nella destra, dalla bisaccia per le offerte nella sinistra (*Cat. 1473, 13*: fig. 26). Schema e attributi ritornano, seppure in una redazione leggermente diversa, in una medaglia dalla Badia di Vaiano, che associa due santi cappuccini – San Felice appunto, e San Fedele da Sigmaringen[43] – offrendo di conseguenza un *terminus post quem* al 1746, quando fu appunto canonizzato il santo tedesco trucidato nel 1622 nei Grigioni dai protestanti; la fonte è in un archetipo pittorico, fascinosamente echeggiato ai primi del Settecento, mettendo in primo piano il sacco, in una tela di Francesco Solimena – l'"Abate Ciccio'

*Fig. 25. Medaglia devozionale con i Santi del 1712 (Cat. 1460, 4).*
*Fig. 26. Medaglia devozionale con San Felice da Cantalice (Cat. 1473, 13).*
*Fig. 27. Francesco Solimena, San Felice da Cantalice. Mercato antiquario.*
*Fig. 28. Medaglia devozionale con San Felice da Cantalice e Santa Barbara. Mercato antiquario.*
*Fig. 29. Giovanni Lanfranco, Messa di Sant'Andrea Avellino. Roma, Sant'Andrea della Valle.*
*Fig. 30. Medaglia devozionale con Sant'Andrea Avellino (Cat. 1329, 5).*

40 Abela 2005 a, p. 55, n. 26.
41 *Segni della devozione* 2011, p. 18 (G. Ciampoltrini).
42 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/53750*.
43 Abela 2005 b, p. 110, n. 10.

(fig. 27)[44]. Nella produzione pittorica sembra però più fortunato, tanto da giungere sino ai nostri giorni, lo schema che presenta il santo nella devozione per il Bambin Gesù, tenuto in braccio[45], ugualmente adattato per la medaglistica, e testimoniato da un esemplare del commercio antiquario (fig. 28)[46], cui offre un *terminus ante quem* l'indicazione del cappuccino reatino ancora solo come *B(eatus)*. A lui è associata Santa Barbara – non comune nella produzione devozionale – nello stesso schema, ma con un trattamento stilistico differente, dell'esemplare dal San Francesco (*Cat. 1311/1, 3*): la santa volta a destra, con palma del martirio e il suo attributo, la torre nella quale fu reclusa dal padre per sottrarla al mondo e che divenne poi luogo del suo eremitaggio.

31

L'abbondanza delle fonti iconografiche si riflette nella vastità del repertorio degli incisori di medaglie devozionali dell'avanzata età barocca. La complessa iconografia elaborata da Giovanni Lanfranco per la tela in Sant'Andrea della Valle a Roma, del 1624 (fig. 29), quando il padre teatino lucano, vissuto a Napoli, era appena stato dichiarato beato[47], viene epitomata nella rara medaglia (*Cat. 1329, 5*: fig. 30) per un altro santo del 1712, oggi in ombra, come lo stesso San Felice: Sant'Andrea Avellino, morto per colpo apoplettico mentre diceva messa il 10 novembre 1608 e figurato nel momento del trapasso, che ne fa protettore dalle morti improvvise[48].

Nei nuovi itinerari delle devozioni settecentesche non sembra attenuarsi l'interesse per i santi iberici. Ancora compaiono medaglie devozionali con San Tommaso di Villanova (*Cat. 1473, 6*) e San Giovanni di Dio (*Cat. 1333, 1*), il portoghese fondatore dei Fatebenefratelli, morto nel 1550 e canonizzato nel 1690[49], a cui si aggiungono, nel profilo a sinistra, coronato dalle rose, la peruviana Santa Rosa di Lima, riconosciuta santa da Clemente X nel 1671 (*Cat. 1333, 3*)[50], e la raffinatissima restituzione della 'macchina' barocca della Vergine di Granada – *Nuestra Señora de las Angustias de Granada* – nella realizzazione conclusa dalle opere di Agustín Vera Moreno nel 1741-1742 (*Cat. 1409, 1*: figg. 31-32)[51].

32

---

44 Scheda d'asta in *http://www.christies.com/ lotFinder/lot_details. aspx?intObjectID =291085.*

45 Repertorio tipologico in *http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.jsp?decorator= &apply=&percorso_ricerca =OA&tipo_ricerca=avanzata&mod_SGTI_OA =contiene &SGTI_OA= San+Felice+da+Cantalice&componi_OA=AND&ordine_OA=rilevanza.*

46 *http://www.deamoneta.com/auctions/view/1/3307.*

47 La si veda ad esempio in BERNINI 1982, p. 80.

48 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/35250.*

49 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/26300.*

50 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/28950.*

51 Per questa si veda ad esempio LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ 2008, p. 297.

33

34

A questi continuano ad aggiungersi, con l'esclusione del francese San Francesco di Sales, proclamato nel 1665 e presentato nell'austera veste di dottore della chiesa e vescovo di Ginevra (*Cat. 1309, 5*)[52], e del benedettino San Brunone (*Cat. 1473, 15*) – forse per il peculiare interesse settecentesco per i santi benedettini[53], associato ad un iconico San Nicola di Bari, con l'attributo delle tre palle d'oro e i fanciulli ai suoi piedi – soprattutto santi italiani, di canonizzazione seicentesca. Esemplare è il caso della carmelitana Santa Maria Maddalena dei Pazzi, la mistica fiorentina dichiarata santa nel 1669[54], che il cuore ardente e il crocifisso distinguono dall'iconografia della consorella Santa Teresa di Avila (*Cat. 1473, 17*). La devozione carmelitana è proclamata anche dalla figurazione sul lato opposto, con Sant'Elia, 'profeta del Carmelo', stante e in atto di brandire la spada fiammeggiante – simbolo della passione ardente[55] – che compare anche nell'insegna araldica dell'ordine dei Carmelitani ('della Beata Vergine del Carmelo').

A differenza di quanto si osserva nelle restituzioni del Casentino[56], se si esclude l'ambigua lettura del Cristo in colobio come Volto Santo, non trapelano nelle devozioni testimoniate dalle medaglie del San Francesco particolari predilezioni per santi 'locali' o francescani. È evidente, infatti, che la dedizione a Sant'Antonio, comune in tutti i contesti del Seicento e del Settecento, non può essere riferita all'appartenenza del santo di Padova all'ordine francescano; anzi, se si esclude la *Visione della Porziuncola*, già descritta, non si registrano 'segni' francescani, per contro testimoniati negli Orti[57].

Solo culto 'locale' sembra dunque quello per i Santi Pellegrino e Bianco, venerati al passo di San Pellegrino in Alpe, nel territorio della Garfagnana rimasta lucchese, figurati entro una stilizzata restituzione grafica della teca civitaliana che ne conserva i resti nel santuario sul valico appenninico, entro una complessa legenda che dichiara San Pellegrino 'figlio di Romano Re di Scozia' e Bianco 'suo compa-

*Fig. 31. Medaglia devozionale con la Vergine di Granada (Cat. 1460, 4).*
*Fig. 32. Agustín Vera Moreno, Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Granada, Cattedrale.*
*Fig. 33. Medaglie devozionali con Madonna di Caravaggio (Cat. 1339, 1; 1473, 8).*
*Fig. 34. Scuola lombarda del XVII secolo (ambiente del Montalto), Apparizione della Madonna a Giovannetta. Caravaggio, Santuario di Santa Maria del Fonte.*

52 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/22400.*
53 GALLAMINI 1990 A, pp. 95 ss.
54 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/27450.*
55 *http://www.santiebeati.it/dettaglio/63650.*
56 Si veda DUCCI 2014, pp. 78 ss.
57 ABELA 2005 A, p. 50, n. 5.

35

36

gno' (*Cat. 1311/2, 2; 1329, 3-4; 1339, 1; 1473, 14*)[58]. La devozione per i Santi Pellegrino e Bianco, tuttavia, non è limitata al territori di Lucca e di Modena, dove pur riscuote il successo che di recente hanno confermato le medaglie devozionali dalle deposizioni delle 'mummie' di Roccapelago[59]; è diffuso in un ampio raggio, ed entra a far parte anche delle devozioni lauretane[60], probabilmente nel corso dell'avanzato Settecento. Medaglie con i due santi non compaiono infatti né nei contesti degli Orti, né nell'ossario del San Martino o nel complesso di San Martino in Colle, che pur annovera esemplari settecenteschi; solo sono presenti ad Alica e a Soiana, per limitarsi all'evidenza sin qui conosciuta dalla Toscana nord-occidentale[61]. La fortuna è dunque legata all'associazione con uno dei santi che sono prediletti per lo specifico ruolo di protezione da sventure e malattie – San Venanzio, il patrono di Camerino che protegge dalle cadute e dalle fratture, con il quale i due santi 'scozzesi' del passo appenninico saranno abbinati ancora nell'Ottocento (*Cat. 1473, 14*)[62] – e, soprattutto, ai culti mariani. Due esemplari usciti dalla stessa matrice li associano alla Vergine di Loreto (*Cat. 1329, 3-4*), un terzo a Sant'Anna, madre della Vergine, figurata con la figlia in braccio (*Cat. 1311/1, 2*), un quarto alla Madonna di Caravaggio – Santa Maria del Fonte di Caravaggio – il cui riferimento alla sfera lauretana è però esplicitamente dichiarato nell'esergo: *Loreto* (*Cat. 1339, 1*: fig. 33).
Anche la Madonna del santuario lombardo sembra una nuova accessione nel pur vastissimo repertorio delle immagini devozionali del Settecento; lo schema iconografico della Vergine stante, coronata, che apparve il 26 maggio 1432 alla conta-

58 *Segni della devozione* 2011, p. 17 (G. CIAMPOLTRINI).
59 Per San Pellegrino e la sua fortuna, si veda TREZZINI 2009, in particolare pp. 113 ss. (L. ANGELINI, A. TREZZINI).
60 GRIMALDI 2001, p. 542.
61 *Segni della devozione* 2011, p. 17 (G. CIAMPOLTRINI).
62 Esemplare da Mammoli, in deposizione degli anni Sessanta dell'Ottocento: *Segni della devozione* 2011, p. 17, fig. 15 (G. CIAMPOLTRINI); per il contesto CIAMPOLTRINI, CENNI 2007.

37

38

*Fig. 35. Medaglia devozionale con la Madonna del Rosario (Cat. 1473, 1).*
*Fig. 36. Pietro Paolini, Madonna del Rosario. Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.*
*Fig. 37. Medaglia devozionale con il 'Sangue del Redentore' (Cat. 1460, 1).*
*Fig. 38. Vittore Carpaccio, Il Sangue del Redentore. Udine, Museo Civico.*

dina Giovannetta, facendo scaturire l'acqua miracolosa[63], ripete l'immagine della tela a Caravaggio (fig. 34) dello scorcio finale del Seicento ascritta alla scuola del Montalto, Giovanni Stefano Danedi o Doneda. Con l'esergo *Roma*, l'immagine può essere associata anche a San Venanzio (*Cat. 1473, 8*).
Le devozioni più popolari, tuttavia, continuano ad essere quelle della tradizione seicentesca. Una medaglia di grande formato, ottagonale, nella peculiare tipologia settecentesca, è uno splendido esempio dell'eccellenza dell'incisione barocca, nel movimento e nei panneggi della Madonna in trono con il Bambino che affidano i rosari a San Domenico e a Santa Caterina: la *Regina Sacratissimi Rosari* (*Cat. 1473, 1*: fig. 35), presente anche in una figurazione di dimensioni e impegno minori (*Cat. 1473, 2*)[64], qui non indegna di alte restituzioni pittoriche, quali quella di Pietro Paolini oggi a Villa Guinigi (fig. 36). La Vergine del Carmelo e le figurazioni dell'Immacolata – in uno schema che talora sembra sovrapporsi a quello della Vergine di Guadalupe (*Cat. 1311/2, 2; 1414, 1*)[65] – competono con la figurazione mariana di gran lunga prediletta sino alla proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, nel 1854: la Madonna di Loreto, presente con l'immagine di culto o con la figurazione della Sacra Casa, associata al Crocifisso di Sirolo o a un esteso repertorio di santi, soprattutto i più 'popolari', come Sant'Antonio da Padova (*Cat. 1309, 2*).
La Vergine e il Salvatore compaiono non solo nelle immagini che sono memoria, reale o virtuale, dei pellegrinaggi di Loreto, ma anche nelle raffinate figurazioni settecentesche[66] che contrappongono il volto della *Mater Salvatoris* e del *Salvator Mundi* (*Cat. 1329, 1-2; 1473, 3*), o dichiarano il *pathos* delle loro salvifiche sofferenze. In quasi tutti contesti del San Francesco compaiono frammenti del *Rosario dei Sette Dolori della Vergine*, assenti nei più antichi contesti lucchesi e comuni nelle tombe ottocentesche (*Cat. 1310, 2-3; 1473, 9*)[67]; la *Mater dolorosa*, trafitta dalle sette spade, è sulla faccia di una medaglia ottagonale che sull'altra presenta – con una legenda malamente intellegibile – il Salvatore risorto in atto di versare il sangue in un'ampolla (*Cat. 1460, 1*: fig. 37), figurazione che sembra rinnovare le *Allegorie del Sangue del Redentore* care alla fine del Quattrocento e del Cinquecento – come la mirabile opera del Carpaccio a Udine (fig. 38).
Con i santi che proteggono dai mali del corpo, come San Venanzio, o dello spirito – Sant'Anastasio, il martire persiano che tutela dai disturbi mentali, spesso associati sulle facce della stessa medaglia (*Cat. 1414, 3*)[68] – o che vigilano sui viandanti – San Cristoforo, associato a San Francesco di Paola per la miracolosa traversata dello stretto di Messina sul mantello, in una replica del tipo conosciuto dal San Martino in Colle (*Cat.1309, 4*)[69] – è questo il 'cuore' della devozione popolare del Seicento e del Settecento.

---

63 Belle pagine in CALVI 1832, pp. 13 ss.
64 Per questa iconografia si veda *Segni della devozione* 2011, pp. 9 ss. (G. CIAMPOLTRINI).
65 Si vedano le osservazioni di *Segni della devozione* 2011, p. 15 (G. CIAMPOLTRINI).
66 GALLAMINI 1989, pp. 48 ss.
67 CIAMPOLTRINI *et alii* 2012, pp. 112 ss.; si veda GALLAMINI 1990 B, p. 75; DUCCI 2014, p. 65.
68 *Segni della devozione* 2011, p. 18 (G. CIAMPOLTRINI).
69 *Segni della devozione* 2011, p. 41, n. 15 (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO).

# Catalogo

### US 1308

1

1. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3, largh. 2,1.
D/ Madonna di Loreto con Bambino; [---]LAVRET.
R/ Il Crocifisso di Sirolo; [---]ROL; alla base ROMA.
È il tipo prediletto della medaglistica lauretana: DUCCI 2014, pp. 97 ss.; *supra*, nota 34, per la possibile lettura come Volto Santo, almeno nella medaglie seicentesche e del primo Settecento, prive della legenda che riferisce il Crocifisso con colobio all'immagine venerata a Sirolo.

### US 1309

1 2 3 4 6 5

1. Medaglia ottagonale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3, largh. 1,9.
D/ Madonna con Bambino sulla Casa di Loreto; [---] LAVR[-].
R/ Il Crocifisso con colobio, fra Angeli.
Per il tipo *Segni della devozione* 2011, p. 24, n. 3 (G. CIAMPOLTRINI).

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,5, largh. 2,4.
D/ Madonna con Bambino sulla Casa di Loreto.
R/ Sant'Antonio da Padova rivolto al Bambino; [---] PADV.
Frequentissima l'associazione fra immagini lauretane e Sant'Antonio da Padova: *Segni della devozione* 2011, p. 27 (G. CIAMPOLTRINI), con riferimento a GRIMALDI 1977, pp. 70 ss.; per un esemplare dagli Orti del San Francesco, ABELA 2005 A, p. 49, n. 3.

3. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,5, largh. 2,6.
D/ San Giuseppe con il Bambino; SAN IOSEPH.
R/ San Giovanni Battista; S✦IOAN✦BAPT.
Per San Giuseppe ABELA 2005 A, pp. 49 s., n. 4; *Segni della devozione* 2011, p. 27 (G. CIAMPOLTRINI), ecc.; per il Battista DUCCI 2014, p. 73, n. 39; p. 90, n. 102.

4. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale, mutilo; alt. cons. 3,5, largh. 2,6.
D/ San Cristoforo con il Bambino sulla spalla; S•CHRISTOFANVS.
R/ San Francesco di Paola in atto di attraversare lo Stretto di Messina; S•FRANCIS•DE•PAVLA.
Una replica di *Segni della devozione* 2011, p. 41, n. 15 (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO); su medaglia ottagona, DUCCI 2014, p. 124, n. 240.

5. Medaglia circolare, appiccagnolo trasversale, mutilo: alt. cons. 2,4, diam. 1,8. Lacunosa al margine.
D/ San Francesco di Sales; S•FR•D•SAL•EPI•D•GEN.
R/ Cinque santi con Colomba.
Per San Francesco di Sales, canonizzato nel 1665, che la legenda qualifica come vescovo di Ginevra, *supra*, nota 52.

6. Crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4,2, largh. 2,4.
D/ Il Crocifisso.
R/ Vergine orante entro preghiera VIRG IMMAC VITAM PRAESTA [---].
Il tipo è impiegato soprattutto come terminale di rosario: si veda ad esempio la restituzione dalla chiesa di Santa Chiara di Castelfranco di Sotto: CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, p. 68, fig. 22; *Segni della devozione* 2011, p. 43, n. 24 (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO); DUCCI 2014, p. 62, per la fomula devozionale integra: *Virgo Immaculata vitam praesta puram.*

*US 1310*

1. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,9, diam. 2.
D/Immacolata Concezione; [---]SINE PEC•OR•CONCEP.
R/ Ostensorio con monogramma e angeli.
Per lo schema, DUCCI 2014, pp. 74 ss., nn. 46-52; si veda la replica da Castelfranco di Sotto: CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, p. 74, fig. 34, 1.

2-3. Medaglie ovali per Rosario dell'Addolorata, con appiccagnoli superiore e inferiore e maglie del rosario; risp. alt. 3,2, largh. 1,3; 4,4, 1,6.
D/ Madonna dei Sette Dolori;
R/ figurazione illeggibile (2); Smarrimento di Gesù al tempio (3).
Ampia raccolta in DUCCI 2014, pp. 65 ss.; per gli esiti ottocenteschi, *supra*, nota 67.

*US 1311/1*

1. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, largh. 2,5.
D/ Madonna di Loreto con Bambino; S•MARIA•LAVR [--].
R/ Figurazione consunta e illeggibile.

2. Medaglia circolare, bronzo, mutila dell'appicagnolo; alt. cons. 2,15, diam. 2.
D/ Sant'Anna con la Vergine infante; S•ANNA•MA•TV.
R/ Arca funeraria dei Santi Pellegrino e Bianco; S•PEL•FI•D•R•SCO•E[--].
Per Sant'Anna, celebrata come *mater tua*, ABELA 2005 A, p. 54, n. 22; *Segni della devozione* 2011, p. 26, n. 12 (G. CIAMPOLTRINI), con altri riferimenti; DUCCI 2014, pp. 125 s., nn. 246-247; per i Santi Pellegrino e Bianco, *supra*, nota 58.

3. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, largh. 2,2.
D/ Sant'Anna con la Vergine infante; S•ANNA•MT.
R/ Santa Barbara con palma del martirio e torre; S•BARBAR.
Per Santa Barbara, *supra*, nota 46, e GALLAMINI 1989, p. 45, fig. 43.

4. Crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4,5, largh. 2,9.
D/ Il Crocifisso.
R/ Vergine orante entro preghiera [---] VITAM PRAESTA.
Per il tipo, *supra, Cat. 1309, 6.*

5. Crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 5,4, largh. 3,8.
Croce con il Crocifisso; terminazioni trilobate, arricchite di globetti a rilievo.
Variante del tipo noto dagli Orti in più esemplari: ABELA 2005 A, p. 53, nn. 18-19.

*US 1311/2*

1. Medaglia ovale con apofisi laterali, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2, largh. 1,4.
D/ Cristo cade sotto la Croce.
R/ San Carlo di profilo a sinistra, in adorazione del Crocifisso; S•CAR.

Per l'iconografia di San Carlo, si vedano in particolare le medaglie per il Giubileo del 1625: CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, p. 38, fig. 30, con il riferimento a GALLAMINI 1989, p. 58, fig. 60; DUCCI 2014, p. 100, n. 143; p. 127, n. 252.

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3, largh. 1,9.
D/ Il Crocifisso su monogramma IHS entro corona radiata.
V/ Madonna stante, nell'iconografia dell'Immacolata Concezione.
Per la contiguità iconografica fra corona radiata e stelle dell'Immacolata Concezione e lo schema della Madonna di Guadalupe, si veda *Segni della devozione* 2011, p. 38, n. 5 (G. CIAMPOLTRINI), con altri riferimenti.

*US 1325/1*

1. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4,5, diam. 3,5. Superfici consunte.
D/ Madonna (di Loreto?) con Bambino.
R/ Santo barbato, di profilo a sinistra.

*US 1329*

1. Medaglia ovale, bronzo, mutila dell'appiccagnolo; alt. cons. 2,5, largh. 2,1.
D/ Volto di Cristo di profilo a destra; SAL[V]ATOR MVNDI.
R/ Volto della Madonna di profilo a sinistra; MATER SALVATORIS.
Per il tipo nella medaglistica, soprattutto del Settecento, GALLAMINI 1989, pp. 48 ss.; DUCCI 2014, pp. 106 ss.; si veda anche ABELA 2005 A, p. 52, n. 14, per un esemplare dagli Orti.

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, largh. 2,1.
D/ Volto di Cristo di profilo a destra; legenda illeggibile.
R/ Volto della Madonna di profilo a destra; [T]PVLCHRA•ET.

3. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,95, diam. 2,95.
D/ Madonna di Loreto con Bambino; S•MARIA•LAVRET.
V/ Arca funeraria dei Santi Pellegrino e Bianco; S•PELLEGR•FIGLIO•D•ROM•RE•D•SCOZIA•E•S•BIANCO•COM.

Si veda GRIMALDI 1977, n. 72, tav. 3-4; *supra*, note 58-59.

4. Come la precedente.

5. Medaglia ovale, ottone, mutila dell'appiccagnolo, con foro di sospensione passante; alt. 3,2, largh. 2,9.
D/ Il Crocifisso; legenda pressoché interamente illeggibile.
R/ Sant'Andrea Avellino nei paramenti del celebrante davanti all'altare con crocifisso; S✦ANDREAS✦AVEL.
Per Sant'Andrea Avellino, canonizzato nel 1712, si veda *supra*, nota 48.

6. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3, largh. 2,1.
D/ San Venanzio vessillifero.
R/ Le anime del Purgatorio.
Per San Venanzio, *supra*, nota 69, con il rinvio a *Segni della devozione* 2011, pp. 30 s., n. 28, ecc. (G. CIAMPOLTRINI).

### *US 1333*

1. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,8, largh. 1,9.
D/ Volto della Madonna di profilo a sinistra.
R/ San Giovanni di Dio con il Bambino; S✦IOAN DE✦DEO.
Per San Giovanni di Dio, *supra*, nota 49.

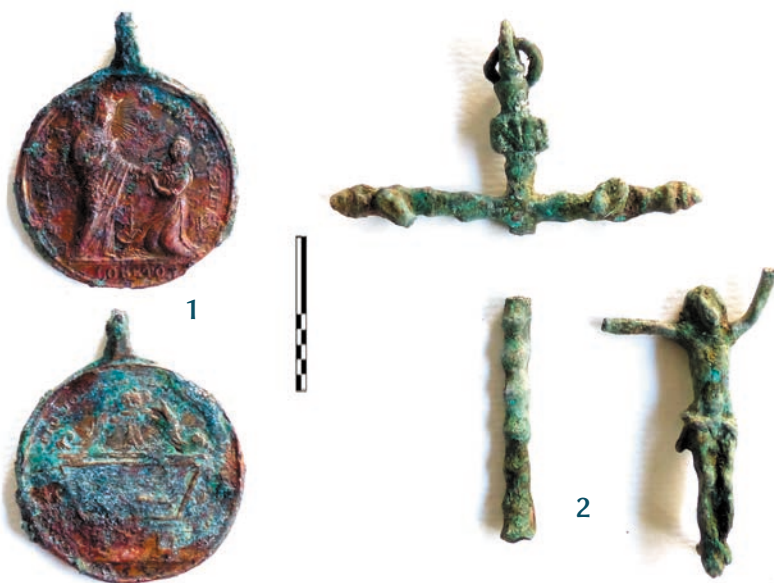
2. Medaglia ottagonale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt.

3, largh. 1,9.
D/ Madonna con Bambino sulla Casa di Loreto.
R/ San Venanzio loricato e con vessilo crucifero; S✦VENANTIUS.

3. Medaglia ovale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 3,8, largh. 2,8.
D/ Santa Rosa da Lima, coronata di rose, in abito di terziaria domenicana; SANCTA✦ROSA✦VIRGO✦LIME.
R/ San Tommaso d'Aquino, con calamo e libro; SANT✦THOMAS✦DE✦AQVI✦OR✦P✦N.
Per Santa Rosa da Lima, canonizzata nel 1671, si veda anche il diverso schema edito in DUCCI 2014, p. 129, n. 265; per San Tommaso d'Aquino, negli attributi di dottore della chiesa, DUCCI 2014, p. 73, n. 43.

4. Crocifisso, bronzo, con foro passante ricavato in fusione; alt. 2,9, largh. 1,4.
Croce con doppia traversa, con terminazioni espanse e profilo sagomato.
Per il tipo, già presente negli Orti del San Francesco, si veda ABELA 2005 A, p. 56, n. 31.

*US 1339*

1. Medaglia circolare, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 3,5, diam. 3.
D/ La Madonna, stante, coronata, fa scaturire l'acqua davanti a Giovannetta, inginocchiata; S✦MA✦D✦CARAVAG✦INFIN; nell'esergo LORETO.
R/ Arca funeraria dei Santi Pellegrino e Bianco; legenda illeggibile.
Per l'iconografia della Madonna di Caravaggio si veda *supra*, nota 63; per gli esiti ottocenteschi sulle medaglie devozionali, MARTINI 2009, pp. 207 ss.

2. Frammenti pertinenti a crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale e anello di sospensione; alt. 2,8 + 2,4 (frammenti della croce), largh. 4,8; alt. 3,8 (Crocifisso).
Croce con fusto nodoso, come in un esemplare degli Orti: ABELA 2005 A, p. 57, n. 33.

*US 1409*

1. Medaglia ovale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 4,5, largh. 3,2.
D/ Cristo con croce sale al Calvario; IESU✦NAZZARENUS.

R/ La Vergine di Granada, con Cristo morto in grembo, davanti al crocifisso, con angeli: N✦S✦DE✦LAS✦ ANGVSTIAS✦DE✦GRANADA; nell'esergo ROMA.
Il Cristo ripete uno dei motivi del Rosario dei Sette Dolori; per la Vergine di Granada, *supra*, nota 51.

### *US 1414/1441*

1. Medaglia ovale, con apofisi laterali, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4,7, largh. 3,5.

D/ Madonna stante, nell'iconografia dell'Immacolata Concezione; nella cornice T✦PVL ET✦MA N✦EST IN✦TE.
R/ Ostensorio con angeli adoranti; nella cornice S✦LAV DATO IL✦SS SACR; nell'esergo ROMA.
Per l'iconografia, *supra, Cat. 1311/2, 2*; per il tipo ed il R/, con l'*incipit* della tradizionale preghiera mariana *Tota pulchra es, Maria et macula originalis non est in te*, ABELA 2005 A, pp. 53 s., n. 20.

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,9, largh. 1,7.
D/ Figurazione illeggibile (Madonna stante?).
R/ Crocifisso entro orazione; si riconoscono lettere dell'invocazione *Iesus Christus rex gloriae venit in pace Deus homo factus est vincit Christus regnat Christus*.
Si veda *Segni della devozione* 2011, pp. 28 s., n. 21 (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO).

3. Medaglia ovale, bronzo, mutila dell'appiccagnolo; alt. 2, largh. 1,65.
D/ San Venanzio vessillifero; S✦VENAN.
R/ Testa di Sant'Anastasio martire.
L'associazione dei due santi protettori è particolarmente comune: *Segni della devozione* 2011, p. 18 (G. CIAMPOLTRINI).

4. Statuetta, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,4
La Madonna stante, coronata, con Bambino nella sinistra, su base con mezzaluna.
Per la tipologia, *supra*, nota 37.

*US 1453*

1. Medaglia ovale con apofisi laterali, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,2, largh. 2.
D/ Madonna (di Loreto) con Bambino e Crocifisso con colobio.
R/ Visione della Porziuncola, o 'Perdono di Assisi': la Madonna con Bambino appare a San Francesco adorante.
Replica di tipo conosciuto dalle collezioni lauretane: *supra*, nota 32.

2. Medaglia ovale, bronzo, mutila dell'appiccagnolo; alt. 2,3, largh. 1,7.
D/ Madonna di Loreto con Bambino fra Angeli.
R/ Il Crocifisso fra testo di orazione, come *Cat. 1414/1441, 2.*

3. Medaglia ottagonale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 2,9, largh. 1,9.
D/ Madonna con Bambino sulla Casa di Loreto; S✦MAR LAVR.
R/ Il Crocifisso con colobio fra angeli; alla base ROMA.
Per il tipo *Cat. 1308, 1.*

4. Crocifisso, bronzo, mutilo dell'appiccagnolo; alt. 2,9, largh. 1,9.
D/ Il Crocifisso.
R/ Vergine orante entro preghiera [--]VITAM [--].
Per il tipo, *supra, Cat. 1309, 6.*

*US 1460*

1. Medaglia ottagonale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,6, largh. 2,5.
D/ Cristo risorto sul sepolcro, si piega per versare il sangue in un'ampolla; EGO✦FRAGE✦PARATVS✦SVM; nell'esergo ROMA.
V/ La Madonna dei Sette Dolori; MATER DOLOROSA.
Per la rara iconografia del D/ sembra l'allegoria del 'Sangue del Redentore', con il Cristo risorto che versa il sangue in un'ampolla, l'esegesi più plausibile; la legenda è incomprensibile – per chi scrive – a meno che non si debba sospettare un'imprecisione del medaglista, con deformazione in FRAGE di *flage(lla)* del *Salmo* 37, v. 18: *Quoniam ego in flagella paratus sum et dolor meus in conspectu semper*.

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4,2, largh. 2,8.
D/ Madonna di profilo verso sinistra; [SPEC]VLVM SINE M[ACULA].
R/ Santo di profilo a destra, con fiore (Sant'Antonio).

3. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,2, largh. 2,5.
D/ Madonna (del Carmelo) con Bambino; CARME[-].
R/ San Giuseppe con Bambino.

Per le figurazioni della Madonna del Carmelo, si veda DUCCI 2014, pp. 76 s.

4. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, diam. 2,35.
D/ San Pio V e Sant'Andrea Avellino, stanti e oranti, fra Colomba; S•PIUS•V S•AND•A.
R/ San Felice da Cantalice e Santa Caterina da Bologna, stanti, fra Colomba; S•FEL•D•C[--] [--]AT•DE•B.
I Quattro Santi della proclamazione del 1712: *supra*, nota 28.

5. Crocifisso, bronzo; alt. 5,3, largh. 4,8.
6. Crocifisso, bronzo; alt. 5,3, largh. 4,8.

Per la seriale produzione di Crocifissi, fusi su matrice aperta e sul retro concavi e non finiti, destinati ad essere applicati su croci in legno, raramente conservate – si veda ad esempio, da Santa Chiara di Castelfranco di Sotto, CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, pp. 68 ss. – si vedano anche gli esemplari dagli Orti, in ABELA 2005 A, pp. 56 s., n. 32.

*US 1473*

1. Medaglia ottagonale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 4,5, largh. 3.
D/ La Madonna in trono e il Bambino sul suo grembo affidano il rosario a San Domenico (a sinistra) e Santa Caterina da Siena (a destra), inginocchiati; [-] SACRA ROSARI.
R/ San Domenico di Guzman, di profilo a sinistra, con giglio in mano; [-] DOMINIC•D•SC[-].
Per il soggetto della *R(egina Sacra(tissimi) Rosari*, *supra*, nota 64; DUCCI 2014, pp. 71 ss.

2. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,2, largh. 2,1.
D/ La Madonna in trono con Bambino in atto di elargire rosari; R•S•R.
R/ San Vincenzo Ferrer, di prospetto, con l'attributo delle ali e del libro; S•VINC FERRERI.
Per l'iconografia di San Vincenzo Ferrer 'alato', DUCCI 2014 , p. 73, in particolare n. 42.

3. Medaglia ottagonale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, largh. 2.
D/ Volto di Cristo di profilo a sinistra.
R/ Volto della Madonna, con aureola, di profilo a destra.
Varianti del tipo *Cat. 1329, 1-2.*

4. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,2, largh. 2,2.
D/ La Madonna dei Sette Dolori.
R/ Illeggibile per le concrezioni di tessuto, mineraliz-

zate.

5. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,1, largh. 2,1.
D/ La Madonna con il Bambino; S•MARIA ORA•P•N.
R/ Le anime del Purgatorio.
Per queste, *supra, Cat. 1329, 6.*

6. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,6, largh. 2,35.
D/ Volto della Madonna a sinistra; MATER•CHRISTI•O.
R/ San Tommaso da Villanova, in veste episcopale, di profilo a destra; S•THOMAS•DE•VILLA.
Il santo spagnolo, canonizato nel 1658, è presentato nelle vesti di arcivescovo di Valencia; si veda *Segni della Devozione* 2011, p. 30, n. 27 (G. CIAMPOLTRINI).

7. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,4, largh. 2,2.
D/ Madonna di Loreto con Bambino; legenda illeggibile
R/ Il Crocifisso di Sirolo fra angeli; [---]ROLO.
Si veda l'esemplare *Cat. 1308, 1.*

8. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,7, largh. 1,8.
D/ La Madonna, stante, coronata, fa scaturire l'acqua davanti a Giovannetta, inginocchiata; S•M•D•CARAVAG; nell'esergo ROMA.
R/ San Venanzio vessillifero; legenda illeggibile.
Per la Madonna di Caravaggio, *supra, Cat. 1339, 1*, e nota 63.

9. Medaglia ovale per Rosario dell'Addolorata, bronzo, con appiccagnoli superiore e inferiore, maglie e grani del rosario; lungh. compl. 5, largh. 1,6.
D/ La Madonna dei Sette Dolori.
R/ La deposizione del Cristo.
*Supra, Cat. 1310, 2-3.*

10. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,3, largh. 2,2.
D/ San Pietro di profilo a sinistra; [-]PE[--].
R/ Pellegrini alla Porta Santa; [---] OMN•TE; nell'esergo ROMA.

11. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,2, largh. 2,2.
D/ San Pietro e San Paolo, di profilo, contrapposti; nell'esergo ROMA.
R/ Due pellegrini alla Porta Santa; [--] IVBILEI; nell'esergo ROMA.
Per la vasta fortuna delle medaglie giubilari, si veda dall'area degli Orti ABELA 2005 A, p. 49, n. 2, riferita al Giubileo del 1600; CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, p. 72; *Segni della devozione* 2011, p. 31, n. 30 (G. CIAMPOLTRINI), con altri riferimenti, e in particolare p. 42, n. 22, per l'esemplare 10, con legenda *iubilate deo omnis terra*, *incipit* del *Salmo* 65; da ultimo DUCCI 2014, pp. 100 ss.

12. Medaglia ovale, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 3,9, largh. 2,8.
D/ San Benedetto con crocifisso; CRVX•S•BENEDICTI.
R/ Croce di San Benedetto con esorcismo C S S M L e N D S M D nei bracci della croce, C S P B nei riquadri; V•R•S•N•S•M•V•S•M•Q•L•I•V•B nella cornice.
*Crux Sancti Patris Benedicti / Crux Sacra Sit Mihi Lux / Non Drago Sit Mihi Dux / Numquam Suade Mihi Vana Sunt Mala Quae Libas Ipse Venena Bibas*: il testo dell'esorcismo codificato da papa Benedetto XIV nel 1742 – *supra*, nota 29 – ancora ripetuto nelle fortunatissime medaglie della 'Croce di San Benedetto'; per un esemplare da Soci, DUCCI 2014, p. 121, n. 228.

13. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 2,3, diam. 1,6.
D/ Sant'Antonio da Padova, rivolto al Bambino; S•ANTONI.
R/ San Felice da Cantalice, di prospetto, in veste di cappuccino, con bordone e bisaccia; S•FELIX•DE•CANTAL.
Per l'iconografia del santo questuante cappuccino, *supra* nota 44.

14. Medaglia circolare, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,15, diam. 2,15.
D/ San Venanzio loricato e con vessillo crucifero; S•VEN.
R/ Arca funeraria dei Santi Pellegrino e Bianco; legenda S•PE[---]R•D•SCO•ET•BLAN[-].
L'associazione fra San Venanzio e i due santi ritorna in una medaglia ottocentesca, dalla tomba della 'Signora di Mammoli', morta negli anni Sessanta del secolo, *supra*, nota 69.

15. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,9, largh. 1,9.
D/ San Brunone, benedettino, di tre quarti verso sinistra; SAN BRVNONE.
R/ San Nicola di Bari, stante, benedicente, con le tre palle d'oro nella sinistra, e due bambini ai suoi piedi; S✦NICOLAVS✦MAG✦EP✦BAREN; nell'esergo ROMA.
Per altre iconografie di San Nicola di Bari, si veda ABELA 2005 B, p. 111, n. 14; DUCCI 2014, p. 75, n. 49.

16. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 4, largh. 2,8.
D/ Sant'Emidio, in abito episcopale, a braccia alzate, con lo sguardo volto verso l'alto, a sinistra, protegge la città di Ascoli dal terremoto; S✦EMYGD✦A-SCVL✦EPVS✦ET✦M✦IN✦T✦P.
R/ Orazione per Sant'Emidio: SANCTE / EMYGDI✦ORA / PRO✦NOBIS / ET✦DE-FEND✦NOS / AB✦IMPETV / TERREMOTVS / IN✦NOMINE✦IESU / NAZAR✦AMEN / ANNO✦DOM✦ / MDCCXXXXI.
L'invocazione a Sant'Emidio, vescovo e martire, patrono di Ascoli, datata 1741, riferisce la medaglia al drammatico terremoto di quell'anno (*supra*, nota 28). Altre iconografie del santo protettore dai terremoti in DUCCI 2014, p. 114, n. 198; p. 117, nn. 213-214.

17. Medaglia ovale, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 3,9, largh. 2,6.
D/ Santa Maria Maddalena dei Pazzi, in abito carmelitano, con cuore ardente e crocifisso; S✦M✦MAD DE✦PAZZI.
R/ Sant'Elia profeta, del Carmelo, stante e con spada fiammeggiante; S✦E-LIAS✦PROF✦D✦CARM.
Per l'iconografia della santa carmelitana, si veda *supra*, nota 54.

18. Crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. 8,2, largh. 4,4.
Croce radiata, con cartiglio; Crocifisso fuso a parte e applicato con ribattini alla croce.
Per lo schema, si veda ABELA 2005 B, p. 110; DUCCI 2014, p. 59; per la tecnica di costruzione ancora prezioso MANACORDA 1984, p. 148, n. 266.

19. Crocifisso, bronzo, appiccagnolo trasversale; alt. cons. 5,8, largh. 3,8.
Variante del precedente.

20. Cuore, cornice in bronzo e inserto in stagno; alt. 2,9, largh. 1,8.
Cuore devozionale, aniconico e anepigrafe; per la tipologia applicata per medaglie, si rinvia a ABELA 2005 B, p.

113, nn. 24-25; *Segni della Devozione* 2011, pp. 40 s., n. 14 (G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO); DUCCI 2014, *passim*.

*US 1475*

1. Medaglia circolare, ottone, appiccagnolo trasversale; alt. 2,8, diam. 2,1.
D/ Sant'Antonio stante, con Bambino nella destra; S✦ANTONIO✦D✦PAD.
Cuore ardente, radiato, con monogramma IHS.

## *Oggetti di abbigliamento e di ornamento*

*US 1314*

1. Spillo, oro, con stelo a sezione circolare, ripiegato, capocchia globulare; lungh. attuale 1,7, alt. capocchia 0,65.
Probabilmente è una redazione in metallo prezioso, con capocchia costruita in filo d'oro, degli spilli che sono una restituzione costante delle 'sepolture murate' del Seicento e del Settecento: dopo la classica recensione di MANACORDA 1984, pp. 149 s., nn. 268-275, si veda per l'ambito sub-regionale ABELA 2005 A, p. 50, n. 7; CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007, p. 71. La piegatura dello stelo potrebbe essere intenzionale, funzionale ad un reimpiego come orecchino.

*US 1460 e 1473*

1. Ganci, filo di bronzo. US 1460.
I ganci sono ottenuti con la modellazione di un filo di bronzo, ricavandone i due occhielli di fissaggio alla base e lo stelo formato dalla piegatura semplice o ripetuta due volte del filo; un sottile filo di bronzo serra alla base la struttura, assicurandone la solidità: MANACORDA 1984, p. 150.

2-3. Fibbie per scarpe, bronzo, mutile dello stelo e dell'ardiglione; alt. 7,4, largh. 2,8. US 1473.
La fibbia per scarpe è un accessorio diffuso e comune soprattutto nel corso del Settecento, dopo essere stato introdotto sul finire del secolo precedente; per l'Italia sono ancora essenziali le osservazioni di MANACORDA 1984, p. 153, mentre nell'ambito dell'archeologia europea e nordamericana sono disponibili materiali assai più ampi e tipologicamente scanditi (si veda ad esempio HUME 1969, pp. 84 ss.; WHITE 2005, pp. 31 ss.). Per l'impie-

go sono preziose le testimonianze di Laurenzana, in Basilicata (G. CIRSONE)[70].

4. Placca, bronzo, lacunosa ai margini; alt. 7,4, largh. cons. 4,2.
Placca in bronzo, convessa, di forma subcircolare; al lato convesso sono concrezionate una fascetta in bronzo, munita di incavi rettangolari, e una placchetta in bronzo, fissata al supporto con quattro ribattini. L'oggetto non sembra di ornamento; per l'interpretazione funzionale è preziosa la testimonianza dell'esemplare incontrato *in situ*, fissato all'omero sinistro, nella tomba 68 dell'area degli Orti (*supra*, fig. 4): si direbbe trattarsi di una placca destinata ad essere assicurata agli arti con un sistema di lacci in tessuto o in cuoio. Un esemplare apparentabile, anche se con incavi praticati sul corpo della placchetta, è quello dalla Badia di Vaiano edito in ABELA 2005 B, p. 117, n. 48[71].

70 *http://www.archeologiamedievale.it/articoli/indagini-archeologiche-nella-chiesa-madre-%E2%80%9Csanta-maria-assunta%E2%80%9D-in-laurenzana-pz-relazione-di-scavo/* in particolare figg. 39 e 51.
71 Devo all'amico prof. Gino Fornaciari – che ha in corso l'analisi del caso – la segnalazione di un possibile impiego iatrico delle applicazioni in metallo, come forma di metalloterapia.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE


ABELA 2005 A: E. ABELA, *Medaglie devozionali e crocifissi dal sepolcreto del San Francesco*, in *Giardini sepolti* 2005, pp. 45-57.

ABELA 2005 B: E. ABELA, *Medaglie devozionali, croci e oggetti di uso quotidiano recuperati nell'ossario antistante la chiesa di San Salvatore*, in *La badia di San Salvatore di Vaiano. Storia e restauro*,a cura di R. Dalla Negra, Livorno 2005, pp. 105-117.

ABELA, BIANCHINI, CENNI 2005: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, *I giardini sepolti*, in *Giardini sepolti* 2005, pp. 17-44.

ABELA, BIANCHINI, CIAMPOLTRINI 2007: E. ABELA, S. BIANCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Ponti medievali e rinascimentali del territorio di Lucca: acquisizioni di scavo*, in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel Valdarno medievale*, Atti della II Giornata di Studio del Museo Civico "Guicciardini" di Montopoli in Val d'Arno, Montopoli in Val d'Arno 20 maggio 2006, a cura di M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, San Giuliano Terme 2007, pp. 111-120.

ABELA *et alii* 2013: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Anamorfosi urbane. Lucca: le indagini archeologiche nel complesso di San Romano e nell'area di Piazzale Giuseppe Verdi (Progetti PIUSS 2013-2014)*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 9, 2013, pp. 3-28.

ALBERTI, GIORGIO 2013: A. ALBERTI, M. GIORGIO, *Vasai e vasellame a Pisa tra Cinque e Seicento. La produzione di ceramica attraverso le fonti scritte e archeologiche*, San Giuliano Terme 2013.

ANDREUCCI 1971: S. ANDREUCCI, *La compagnia dei Disciplinati di S. Francesco e S. Maria Maddalena in Lucca*, Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 68, 1971, 1, pp. 233-249.

BARTOLI GINI 2013: V. BARTOLI GINI, *Lucca 700/800 tra Repubblica e Principato*, Lucca 2011.

BEDINI, FANELLI 1998: G. BEDINI, G. FANELLI, *Lucca iconografia della città*, Lucca 1998.

BELLINI 2000: P. BELLINI, *Lombardia 1575-1630: stampe sacre fra devozione e commercio*, in *Arte, religione, comunità nell'Italia rinascimentale e barocca*, Atti del convegno di studi sul Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno, a cura di L. Saccardo e D. Zardin, Milano 2000, pp. 121-130.

BERNINI 1982: G.P. BERNINI, *Giovanni Lanfranco (1582-1647)*, Terenzo 1982.

BERTI 1998: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo. II. Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Montelupo Fiorentino 1998.

BERTI 2003: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo. V. Le botteghe: tecnologia, produzione, committenze. Indici*, Montelupo Fiorentino 2003.

BERTI 1997: G. BERTI, *Ingobbiate e graffite di area pisana. Fine XVI-XVII secolo*, in *Atti XXVII Convegno Internazionale della ceramica, Albisola 1994*, Firenze 1997, pp. 355-392.

BERTI 2005: G. BERTI, *Pisa. Le ceramiche ingobbiate "graffite a stecca". Secc. XV-XVII (Museo Nazionale di San Matteo)*, Firenze 2005.

BERTI, GIORGIO 2009: G. BERTI, M. GIORGIO, *Lucca: la fabbrica di ceramiche di Porta San Donato (1643-1668 circa)*, Firenze 2009.

BERTI, STIAFFINI 2001: G. BERTI, D. STIAFFINI, *Ceramiche e corredi di comunità monastiche fra '500 e '700*, Archeologia Postmedievale, 5, 2001, pp. 69-103.

*Bianco conventuale* 2013: *Bianco conventuale. I servizi da mensa del San Francesco di Lucca fra XV e XVI secolo*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2013.

BONAZZI 2011: L. BONAZZI, *Origini e sviluppo del collezionismo di ceramica graffita ferrarese*, Università degli Studi di Ferrara, Annali online 5, 2011 (*http://annali.unife.it/iuss/article/view/687*).

CALVI 1832: D. CALVI, *Delle grandezze della Madonna santissima del sacro fonte di Caravaggio*,Treviglio-Milano 1832.
CARERI 2010: G. CARERI, *La fabbrica degli affetti. La Gerusalemma Liberata dai Carracci a Tiepolo*, Milano 2010.
CARLI TIRELLI 1986: M. CARLI TIRELLI, *La politica assistenziale del principato baciocchiano*, in *Il principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società*, Atti del convegno internazionale (Lucca 10-12 maggio 1984), a cura di V. Tirelli, Lucca 1986, pp. 179-208.
*Castelfranco di Sotto* 2007: *Castelfranco di Sotto fra Cinquecento e Settecento. Un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e R. Manfredini, Bientina 2007.
*Ceramica graffita* 1998: *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, a cura di R. Magnani e M. Munarini, Montorio Veronese 1998.
CIAMPOLTRINI 2007 A: G. CIAMPOLTRINI, *La gloria delle famiglie e il prestigio della comunità. Stemmi di pietra e ceramiche armeggiate a Castelfranco fra Seicento e Settecento*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 13-54.
CIAMPOLTRINI 2007 B: G. CIAMPOLTRINI, *La ceramica da mensa in due siti del Valdarno Inferiore fra Cinquecento e Settecento*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 95-111.
CIAMPOLTRINI 2009: G. CIAMPOLTRINI, *Il* cellarium *del San Francesco. Contributi archeologici per l'architettura conventuale a Lucca dal Duecento al Cinquecento*, in *San Francesco* 2009, pp. 137-156.
CIAMPOLTRINI 2013 A: G. CIAMPOLTRINI, *Bianco conventuale*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 7-10.
CIAMPOLTRINI 2013 B: G. CIAMPOLTRINI, *Le ceramiche degli Orti degli Osservanti*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 47-58.
CIAMPOLTRINI 2013 C: G. CIAMPOLTRINI, *Tiziano in tre colori. Divagazioni su un piatto di ceramica graffita da Lucca*, in *Progettare le arti. Studi per Clara Baracchini*, a cura di L. Carletti e C. Giometti, Pisa 2013, pp. 55-60.
CIAMPOLTRINI 2014: G. CIAMPOLTRINI, *Il passo di Gentucca. Un itinerario archeologico tra il San Francesco e Lucca intorno all'anno 1300*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 7-11.
CIAMPOLTRINI 2015 A: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca fra Cinquecento e Seicento: lo sguardo dell'archeologo*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 9-24.
CIAMPOLTRINI 2015 B: G. CIAMPOLTRINI, *I materiali dagli strati 115, 118, 108 del Saggio Gru*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 45-48.
CIAMPOLTRINI, CENNI 2007: G. CIAMPOLTRINI, S. CENNI, *Lucca. Mammoli: deposizione del XIX secolo nell'oratorio della Madonna*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, 3, 2007, pp. 67-71.
CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2007: G. CIAMPOLTRINI, R. MANFREDINI, *La chiesa di Santa Chiara a Castelfranco. I saggi 1991*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 55-74.
CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Il 'vasaio di Castel del Bosco'. Un complesso del Tardo Rinascimento dal territorio di Montopoli in Val d'Arno*, Archeologia Postmedievale, 8, 2004, pp. 115-125.
CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I 'servizi' del San Francesco e la ceramica da mensa a Lucca fra Sei- e Settecento*, in *Giardini sepolti* 2005, pp. 69-95.
CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Fra Castel del Bosco e Gello: produzioni di graffita nel Valdarno Inferiore tra XVI e XVII secolo*, in *I Maestri dell'Argilla. L'edilizia in cotto, la produzione di laterizi e vasellame nel Valdarno Inferiore tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti della I Giornata di Studio del Museo Civico "Guicciardini" di Montopoli in Val d'Arno, Villa di Varramista, 21 maggio 2005, a cura di M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, San Giuliano Terme 2006, pp. 163-180.
CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I vasai di Gello di Palaia (PI) e le produzioni di ceramica da mensa nella Toscana nordoccidentale fra Seicento e Settecento*, Archeologia Postmedievale, 11, 2007, pp. 173-187.
CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I materiali. Contesti stratigrafici e indicatori cronologici*, in *San Francesco* 2009, pp. 187-222.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I servizi da tavola degli Osservanti (fine XV-inizi XVI secolo)*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 19-46.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Genesi di un complesso conventuale. La chiesa di San Francesco e l'ala orientale del convento dalla fondazione alla costruzione della 'Cappella Guinigi'*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 55-98.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2015: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Interni (ed esterni) domestici a Lucca fra Cinquecento e Seicento: testimonianze archeologiche da Palazzo Poggi*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 69-104.

CIAMPOLTRINI *et alii* 2012: G. CIAMPOLTRINI, P. NOTINI, S. FIORAVANTI, C. SPATARO, *I giorni della vita e i giorni della morte nella Garfagnana dell'Ottocento: le testimonianze archeologiche*, in *La Garfagnana dal Risorgimento ai primi anni del Novecento*, Atti del Convegno di Castelnuovo Garfagnana, 2011, Modena 2012, pp.101-129.

*Cities of the World* 2011: G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum. Cities of the World. Complete Edition of the Colour Plates of 1572-1617,* a cura di S. Füssel, Köln 2011.

CNI: *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi,* Roma 1910-1943.

COLI 2009: M. COLI, *La Cronaca del monastero domenicano di San Giorgio in Lucca*, Pisa 2009.

DONATI 2009: G. DONATI, *Arte e architettura in San Francesco di Lucca fino alle soglie del Cinquecento*, in *San Francesco* 2009, pp. 13-133.

DORNN 1758: F.X. DORNN, *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis Caelique Reginae Mariae honorem et gloriam ...*, Augustae Vindelicorum 1758.

DUCCI 2014: M. DUCCI, *La chiesa vecchia di Soci. I risultati degli scavi in San Nicola,* Soci 2014.

FARRIS, FERRARESE 1969: G. FARRIS, V.A. FERRARESE, *Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure del XVI secolo*, in *La ceramica del XVI secolo. Atti del 2° Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola 1969, pp. 11-45.

FORNACIARI, FORNACIARI 2010: G. FORNACIARI, A. FORNACIARI, *Le tombe monumentali medievali e post-medievali*, in *Sepolture anomale. Indagini archeologiche e antropologiche dall'epoca classica al Medioevo in Emilia Romagna,* a cura di M.G. Belcastro e J. Ortalli, Firenze 2010, pp. 55-66.

GALLAMINI 1989: P. GALLAMINI, *La medaglia devozionale cristiana: secoli XVII-XVIII-XIX (parte I, secolo XVII),* Medaglia, 17, 1989, pp. 35-78.

GALLAMINI 1990 A: P. GALLAMINI, *La medaglia devozionale cristiana: secoli XVII-XVIII-XIX (parte II, secolo XVIII),* Medaglia, 18, 1990, pp. 60-124.

GALLAMINI 1990 B: P. GALLAMINI, *La medaglia devozionale cristiana: secoli XVII-XVIII-XIX (parte III, secolo XIX),* Medaglia, 19, 1990, pp. 93-120.

GIANNONI 2013: A. GIANNONI, *I contesti di scavo*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 59-70.

GIANNONI 2014 A: A. GIANNONI, *Lo scavo dell'area del 'San Franceschetto'. Notizie preliminari*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 99-118.

GIANNONI 2014 B: A. GIANNONI, *Il chiostro interno (Chiostro 2)*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 99-118.

*Giardini sepolti* 2005: *I giardini sepolti. Lo scavo degli Orti del San Francesco in Lucca,* a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2005.

GIOVANNETTI 1996: O. GIOVANNETTI, *San Francesco di Lucca*, Bagno a Ripoli 1996.

GRIMALDI 1977: F. GRIMALDI, *Mostra di medaglie lauretane*, Loreto 1977.

GRIMALDI 2001: F. GRIMALDI, *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secolo XIV e XVIII*, Firenze 2001.

GUÉRANGER 1862: P. GUÉRANGER, *Essai sur l'origine, la signification et les privilèges de la médaille ou croix de Saint Benoît,* Poitiers 1862.

HUME 1969: I.N. HUME, *A Guide to Artifacts of Colonial America*, Philadelphia 1969.

LAVAGNA 2011: R. LAVAGNA, *La maiolica ligure del XVI secolo*, in *Ceramiche della tradizione ligure: thesaurus di opere dal Medioevo al primo Novecento*, a cura di C. Chilosi,

Cinisello Balsamo 2011, pp. 31-36.
*Le mura e il palazzo* 2015: *Le mura e il palazzo. Lucca fra Cinquecento e Seicento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini, Bientina 2015.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ 2008: J.J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Escultura y escultores en Granada en la época de Ruiz del Peral. Modelos, talleres y síntesis evolutiva,* Boll. Centro Pedro Suárez, 21, 2008, pp. 291-326.
MACRIPÒ 1992: *Monete medaglie sigilli. La collezione dell'Accademia Lucchese di Scienze Lettere e Arti*, a cura di A. Macripò, Lucca 1992.
MANACORDA 1984: D. MANACORDA, *Le statuine in terracotta. I metalli. Paste vitree e lenti. Gli ossi lavorati*, in *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi. 2. Un «mondezzaro» del XVIII* secolo,a cura di D. Manacorda, Firenze 1984, pp. 140-159.
MANNONI 1996: T. MANNONI, *Tecniche costruttive portuali: l'esempio genovese*, in *Archeologia del commercio. Porti antichi*, a cura di F. Varaldo Grottini, Genova 1996, pp. 26-31.
MARTINI 2009: R. MARTINI, *Collezione TAM di medaglie devozionali moderne e contemporanee (1846-1978),* Milano 2009.
MAZZAROSA 1841-1842: A. MAZZAROSA, *Storia di Lucca dall'origine fino a tutto il 1817*, Lucca 1841-1842.
MCNEIL MESCHI 1984: K. MCNEIL MESCHI, *«Il volto della città ed il recupero, per servizi sociali di alcuni edifici religiosi indemaniati»*, in *Il principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814). Riforma dello Stato e società,* catalogo della mostra Lucca 1984, Lucca 1984, pp. 393-413.
MOORE VALERI 2004: A. MOORE VALERI, *Ceramiche rinascimentali di Castelfiorentino. L'ingobbiata e graffita in Toscana*, Firenze 2004.
MOORE VALERI 2007: A. MOORE VALERI, *Ceramica* ad uso d'Empoli. *La manifattura Levantino e la maiolica in Toscana fra '700 e '800*, Empoli 2007.
MOORE VALERI 2014: A. MOORE VALERI, *La ceramica marmorizzata in Toscana un'arte della Controriforma*, in *La ceramica del Seicento tra Lazio, Umbria e Toscana*, a cura di L. Pesante, Firenze 2014, pp. 35-57.
MORELLI 2002: P. MORELLI, *La Compagnia dei SS. Iacopo e Filippo di Alica e la sua "sepoltura murata"*, in *Alica Castello della Valdera*, a cura di P. Morelli, Pisa 2002, pp. 79-85.
MUTI, DE SARNO PRIGNANO 1994: L. MUTI, D. DE SARNO PRIGNANO, *Alessandro Magnasco*, Faenza 1994.
*Passo di Gentucca* 2014: *Il passo di Gentucca. Il San Francesco di Lucca nel Medioevo: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Lucca 2014.
PASTORE 2010: A. PASTORE, *Sepolture in tempo di peste: inquinamento ambientale e conflittualità sociale nell'Italia del Seicento,* in *Le interazioni fra economia e ambiente biologico nell'Europa preindustriale, secc. XIII-XVIII*, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze 2010, pp. 445-456.
*Prato* 1978: R. FRANCOVICH, S. GELICHI, D. MELLONI, G. VANNINI, *I saggi archeologici nel Palazzo Pretorio in Prato 1976/77,* Firenze 1978.
RAVANELLI GUIDOTTI 2012: C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Maioliche "figurate" di Montelupo*, Firenze 2012.
RENDINI, CIAMPOLTRINI 2013: P. RENDINI, G. CIAMPOLTRINI, *Materiali post-classici dal relitto di Giglio Porto*, in *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, Supplemento 1 al numero 8, 2012, pp. 335-340.
RICCI, VENDITTELLI 2013: M. RICCI, L. VENDITTELLI, *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne. II. Il Cinquecento (1530-1610),* Milano 2013.
RICCI, VENDITTELLI 2014: M. RICCI, L. VENDITTELLI, *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne. III. Dal Seicento all'Ottocento (1610-1850),* Milano 2014.
*S. Antonio* 2006: *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Ch. Guarnieri, Firenze 2006.
*San Francesco* 2009: *Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca. Studi e materiali*, a cura di M.T. Filieri e G. Ciampoltrini, Lucca 2009.

SCONCI 2014: *Museo dell'Opera di Orvieto Ceramiche*, a cura di M.S. Sconci, Firenze 2014.

*Segni della devozione* 2011: *Segni della devozione. Testimonianze da 'sepolture murate' tra Lucca e la Valdera (XVII-XVIII secolo)*, a cura di G. Ciampoltrini, Bientina 2011.

SPATARO 2009: C. SPATARO, *I servizi conventuali del San Francesco fra XVI e XVIII secolo*, in *San Francesco* 2009, pp. 223-226.

TREZZINI 2009: A. TREZZINI, *San Pellegrino tra mito e storia: i luoghi di culto in Europa*, Roma 2009.

WHITE 2005: C.L. WHITE, *American Artifacts of Personal Adornment, 1680-1820. A Guide to Identification and Interpretation*, Lanham 2005.

ZECCHINI 2002: M. ZECCHINI, *Il momento dello scavo: analisi e interpretazione dei dati stratigrafici*, in *Palazzo Arnolfini in Lucca. Materiali per l'archeologia e la storia della città dal Medioevo al tardo Rinascimento*, a cura di G. Ciampoltrini e M. Zecchini, Lucca 2002, pp. 7-63.